

دکنی ادب میں قصیدے کی روایت

سیدہ جعفر

جملہ حقوق بہ حق مصنفہ محفوظ

سنہ اشاعت:

جنوری 1999

قیمت:

Rs. 200/-

کمپوزنگ:

ورڈ ماسٹر کمپیوٹر انفارمیشن سنٹر، نیو ملے پٹی، حیدر آباد۔

کمپیوٹر کتابت:

محمد صلاح الدین، اشفاق احمد۔

طباعت:

K.S. Latha Printing Works, Ph. 4754907

سرورق:

پروفیسر سیدہ جعفر

ناشر:

ملنے کا پتہ: 24/1 - 1 - 9 لنگر حوض - حیدر آباد 08 5000 - اے۔ پی

دانش، فروہ اور علون کے نام

دکنی ادب میں قصیدہ نگاری کی روایت

پیش لفظ

۱۔ پہلا باب

قصیدہ بحیثیت صنف سخن - تشبیب - گریز -

مدح دعا وغیرہ ۱ تا ۲۲

۲۔ دوسرا باب

دکنی شاعری میں مدحیہ عناصر اور قصیدے کا دور اولین

مشتاق - لطفی ۲۳ تا ۸۳

۳۔ تیسرا باب

بیجاپور میں قصیدہ نگاری

عاشق دکنی - علی عادل شاہ ثانی شاہی -

امین الدین اعلیٰ

ہاشمی - نصرتی - شغلی، شاہ معظم ۸۴ تا ۱۹۱

۴۔ چوتھا باب

قطب شاہی عہد میں قصیدے کی روایت

محمد قلی قطب شاہ - عبداللہ قطب شاہ غواصی شاہ محمد افضل

قادری ۱۹۲ تا ۲۵۱

۵۔ پانچواں باب

گجرات میں قصیدہ گوئی

محمد امین - دلی ۲۵۲ تا ۲۷۸

۶۔ چھٹا باب

دکنی قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ۲۷۹ تا ۳۱۶

کتابیات

(۱) کتابیں - ۵۶ (۲) مضامین = ۱۲ مخطوطات = ۸

۳۱۷ تا ۳۲۳

پیش لفظ

دکنی ادب کی مختلف اصناف پر تحقیقی کام منظر عام پر آچکا ہے۔ غزل، مرثیہ اور ثنوی کے مد ربی ارتقاء اور ان کی تعمیر و تشکیل کے مختلف مراحل پر مصنفین نے روشنی ڈالی ہے۔ آندھرا پردیش سہتیہ اکیڈمی سے دکنی رباعیوں پر ۱۹۶۶ء میں تحقیقی کام کر کے میں نے شائع کر دیا ہے۔ دکنی اصناف میں قصیدہ ہی ایک ایسا ادبی پیکر ہے جس پر تاحال کوئی تحقیقی کام نہیں کیا گیا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ غزل اور ثنوی وغیرہ کے مقابلے میں دکنی شعراء نے قصائد تعداد میں کم کہے ہیں دوسرے یہ کہ ان تخلیق کاروں کا تمام مدحیہ کلام دستبرد زمانہ سے بچ کر ہم تک نہیں پہنچ سکا ہے۔ مثال کے طور پر گوکنڈہ کی پہلی ثنوی ”یوسف زلیخا“ کا شاعر احمد گجراتی کہتا ہے کہ میں نے بہت سے ایسے ”عید نامے“ اور ”قصیدے“ کہے ہیں جو ادبی اعتبار سے بلند پایہ ہیں لیکن ان میں سے ایک قصیدہ بھی ہمیں دستیاب نہیں ہوتا۔ بہمنی دور کے شاعر مشتاق اور لطفی کے قصائد سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس صنف پر انھیں عبور حاصل ہے اور یقیناً ان شعراء نے اور بھی بہت سے قصائد موزوں کیے ہونگے۔

کتاب کے پہلے باب میں فن قصیدہ نگاری پر تبصرہ کیا گیا ہے اور اس صنف کے خدوخال اجاگر کیے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں مختلف ادیبوں کے بیانات کا باہم موازنہ کر کے نتائج اخذ کئے گئے ہیں۔ قصیدے کے اجزاء تشبیہ، گریز، اولدح وغیرہ کے لوازم اور قصیدے میں ان کی اہمیت سے بحث کی گئی ہے۔ دوسرے باب میں اس مدحیہ کلام کا جائزہ لیا گیا ہے جو بعض اور اصناف کے جسد میں قصیدے کی صورت گری کے مراحل طے کرتا رہا۔ اس باب میں دکن میں قصیدے کے دور اولین پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ بہمنی دور میں قصیدے کے جو نمونے ہم دست ہوتے ہیں ان پر تبصرہ کرتے ہوئے ان ابتدائی نمونوں کی خصوصیات واضح کی گئی ہیں۔ تیسرے باب میں بیجا پور کی قصیدہ نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ عاشق دکنی علی عادل

شاہ ثانی شاہی، امین الدین اعلیٰ، ہاشمی، نصرتی، شغلی اور شاہ معظم کی شعری کاوشوں کی ادبی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور قصیدے کے ارتقاء میں انھوں نے جو اہم حصہ لیا ہے اس سے بحث کی گئی ہے۔ سچو تھا باب قطب شاہی دور کی قصیدہ نگاری سے متعلق ہے۔ شعراءے گوکنڈہ نے قصیدے کے فنی لوازم کو برتنے میں جس انفرادیت کا ثبوت دیا ہے اس پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، غواصی اور شاہ محمد افضل قادری کے قصائد میں جو موضوعات کی رنگارنگی جو قلمونی اور تنوع ہے اس کی نشان دہی کی گئی ہے۔ قدیم زمانے میں گجرات بھی دکنی ادب کا ایک اہم مرکز تصور کیا جاتا تھا اور یہاں کے اہل سخن نے ادب کی گرانقدر خدمت انجام دی تھی۔ گجرات میں قصائد کے نمونے بھی دستیاب ہوتے ہیں۔ محمد امین اور ولی نے اس صنف میں طبع آزمائی کی اور بلند پایہ قصیدے اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ اس کتاب کے آخری باب میں دکنی قصیدہ نگاری کا بحیثیت مجموعی جائزہ لیا گیا ہے دکنی قصائد کی خصوصیات، ان کے موضوع، ان میں مقامی عناصر اور گنگا جمنی تہذیب کی پیشکش وغیرہ پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے دکنی قصائد پر ہنوز تحقیقی کام نہیں ہوا ہے۔ امید ہے کہ یہ کتاب دکنی ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کو پسند آئے گی۔ میں ڈاکٹر افضل الدین اقبال کا شکریہ ادا کرتی ہوں جنھوں نے کتاب کی اشاعت میں میری مدد کی۔

سیدہ جعفر

ننگر حوض۔ حیدرآباد

قصیدہ بحیثیت صنف سخن

قصیدہ ایک ایسی صنف سخن ہے جس کی وضاحت کرتے ہوئے مختلف تعریفیں پیش کی گئی ہیں۔ اردو میں قصیدہ ایک ایسا ادبی پیکر ہے جس میں ہنیت اور موضوع دونوں کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے اس کے لغوی معنی "مغز غلیظ و سبطر" کے ہیں۔ جلال الدین احمد جعفری "تاریخ قصائد اردو" میں لکھتے ہیں "قصیدے کے لغوی معنی" سطر (دل دار گودا) کے لکھے ہیں اور اصطلاح شاعری میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں مدح یا ذم یا وعظ و نصیحت یا حکایت و شکایت وغیرہ موزوں ہوں۔ وجہ تسمیہ یہ بتائی جاتی ہے کہ چونکہ اس میں ایسے مضامین عالی و کثیر مندرج کیے جاتے ہیں جو طبعی مذاق کے لئے لذت بخش ہوتے ہیں اس واسطے اس کو قصیدہ کہتے ہیں "آگے چل کر لکھتے ہیں یہاں غیاث اللغات کا اقتباس نقل کرنا بے محل نہ ہوگا جس میں لفظ قصیدہ کو مغز سبطر و غلیظ بتایا گیا ہے اور لکھا ہے "قصیدہ در لغت بمعنی مغز سبطر و غلیظ و در اصطلاح شعراء نظم ہے کہ ہر دو مصرع ہائے ثانی ابیات دیگر ہم قافیہ باشد و در اس مدح یا ذم و غط یا حکایت یا امثال آں بیان شود" "نور اللغات" میں بھی قصیدے کے معنی دل دار گودا یا گاڑھے کے بتائے گئے ہیں۔ نجم الغنی نے "بحر الفصاحت" میں قصیدے کی تعریف کرتے ہوئے اس کے لغوی معنی گودا یا گاڑھے مغز کی اس طرح تشریح کی ہے۔

"چونکہ ان اشعار میں بڑے بڑے مضامین زور طبعیت اور پوری طاقت کے ساتھ لکھے جاتے ہیں اس مناسبت سے اس کو قصیدہ کہنے لگے" ۲۔

بقول ضیاء احمد بدایونی موٹی اونٹنی چوب دستی اور شعر پاکیزہ کو بھی قصیدے سے تعبیر کیا گیا ہے ۳۔ قصیدے کے بارے میں بعض وقت یہ بھی کہا گیا ہے کہ "اس کو مغز سخن سمجھ کر قصیدہ کہا گیا ہے" ۴۔ قصیدے کے متعلق یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ لفظ قصد سے نکلا ہے۔ اس کی توضیح یہ

دونوں کے تعین ہی پر قصیدے کی ادبی شناخت کا انحصار ہے۔ میر تقی میر نے ”شکار نامہ“ میں آصف الدولہ کی مدح کی ہے یہ شکار نامہ شنوی کے فارم میں ہے۔ مدح اور تعریف و توصیف کے بنیادی وصف کے باوجود ہم اسے قصیدہ نہیں سکے یہ شنوی کی ہیئت میں کہا گیا ہے۔

عربی قصیدے کے موضوع میں اردو قصیدے سے زیادہ ہمہ گیری اور جامعیت موجود ہے اس کا موضوع غزل یا عشقیہ مضامین پر بھی مبنی ہو سکتا ہے اور اس میں رثائیہ بیانات کی گنجائش بھی موجود ہے اور دونوں صورتوں میں اسے قصیدے ہی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ موضوع کی اس اختلافی نوعیت کی نشان دہی ان کے ناموں سے کی جاتی ہے یعنی غزلیہ قصیدہ اور رثائیہ قصیدہ۔ دور جدید کے عربی ادب میں اس صنف نے مزید وسعتیں حاصل کیں اور نظم آزاد سائٹ اور نثری نظموں پر بھی قصیدے کا اطلاق کیا جا رہا ہے۔ قصیدے کے موضوع کے بارے میں ضیاء احمد بدایونی کا خیال ہے کہ ”موضوع بھی متعین نہیں ہے۔ مدح یا ذمہ و فخر و عظمت ہر ایک کی اس میں گنجائش ہے ۸۔ آگے چل کر ضیاء احمد بدایونی لکھتے ہیں کہ عربی قصیدے کے موضوعات میں بڑی وسعت اور جامعیت ہے۔ اگر شاعر کسی کھنڈر سے ہو کر گذرتا ہے جہاں اس کی محبوبہ رہا کرتی تھی تو وہ اچانک وہاں ٹھہر جاتا ہے اور اپنے ساتھیوں کو روک کر دو گھڑی آنسو بہا لیتا ہے اور عشق و محبت کے گذرے ہوئے واقعات اس کی نظروں کے سامنے متحرک ہو جاتے ہیں۔ شاعر محبوبہ کا سراپا اور اس کے حسن کی تصویر کھینچتا ہے واردات عشق کا تذکرہ کرتا اور بحر کے مصائب اور محبت میں اپنی ثابت قدمی اور وفاداری اور مناظر قدرت اور کوہ دشت کی تصویریں پیش کرتا ہے۔ حالی ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں رقمطراز ہیں کہ مدح، مرثیہ اور قصیدہ میں ایک قدر مشترک ہے۔ مرثیے میں بھی مرنے والے کے فضائل بیان کئے جاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

مرثیے پر بھی اس لحاظ سے کہ اس میں شخص متوفی کے محامد فضائل بیان ہوتے

ہیں مدح کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ بولتے ہیں اور مردوں کی تعریف کو جس میں تاسف اور افسوس بھی شامل ہو مرثیہ کہتے ہیں۔" ۹۔

اردو کے برعکس عربی شاعری میں قصیدے کا موضوع بڑی گہرائی اور جامعیت کا حامل ہے۔ یہ مخصوص شعری پیکر ذاتی تجربات و احساسات گرد و پیش کے حالات و مسائل، مناظر قدرت اور عشقیہ واردات سب ہی کا احاطہ کر لیتا ہے لیکن اردو میں ہیئت کے ساتھ ساتھ قصیدے کے موضوعات کا بھی تعین کر دیا گیا ہے۔ موضوع کی تحقیق کا یہ رجحان فارسی شاعری کی دین ہے۔ فارسی شعراء نے مدح اور ہجو کے مضامین کو قصیدے کا موضوع بنا کے پیش کیا تھا۔ اس عام رجحان کے علاوہ فارسی میں اخلاق و حکمت، پند و موعظت گردش زمانہ اور بہاریہ مضامین کی بھی گنجائش پیدا کی گئی ہے۔ اردو کے شعراء عربی سے زیادہ فارسی قصیدہ گوئی سے متاثر رہے ہیں۔ صنف قصیدہ کے شعری سانچے اور مضامین دونوں کے تعین میں فارسی سخن گستروں کی پیروی اور خوشہ چینی کی ہے۔

طویل قصائد میں مطلع ایک سے زائد مرتبہ جگہ پاسکتا ہے دوسرے مطلع کو مطلع ثانی اور تیسرے مطلع کو ثالث کہا جاتا ہے۔ طویل قصیدوں میں مطلعوں کی تعداد چار یا پانچ بھی ہو سکتی ہے یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ مطلع قصیدے میں مسلسل نہیں ہوتے اشعار کی خاص تعداد کے بعد قصیدے میں رونما ہوتے اور اسکے معنوی اور صوری حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔ نیا مطلع کہنے کا مقصد بیان کی یکسانیت اور یکسراپن میں تنوع پیدا کرنا بھی ہے اور اس سے لطف بیان میں اضافہ بھی ہوتا ہے علاوہ ازیں ہر نیا مطلع قاری کو چونکا دیتا اور اس کی توجہ کو ایک نقطے پر مرکوز کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ دو مطلعوں کے قصیدے کو اصطلاح میں ذو مطلعین اور زیادہ مطلعوں کے قصیدے کو ذو المطالع کہا جاتا ہے ۱۰۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر اپنی کتاب ”اردو میں قصیدہ نگاری“ میں قصیدے کے اشعار کی تعداد سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”قصیدے میں اشعار کی کم سے کم تعداد کسی نے سات کسی نے بارہ کسی نے پندرہ کسی نے اکیس اور کسی نے پچیس بتائی ہے۔ زیادہ سے زیادہ اشعار کے لئے عام خیال یہ ہے کہ کوئی حد نہیں لیکن بعض اہل قلم نے زیادہ سے زیادہ اشعار کی تعداد ایک سو بیس اور ایک سو ستر لکھی ہے۔ بالعموم پانچ سے لے کر دو سو اشعار تک کے قصائد ملتے ہیں۔“

”کاشف الحقائق“ میں امداد امام اثر نے قصیدے کے اشعار کی تعداد اکیس مقرر کی ہے ۱۲۔ اس سلسلہ میں محمود الہی غزل سے قصیدے کا مقابلہ کرتے ہوئے ابن رشیق کا قول نقل کرتے ہیں کہ ”جب اشعار کی تعداد سات تک پہنچ جائے تو قصیدے کا اطلاق ہوتا ہے“ انھوں نے شمس قیس رازی کا بیان نقل کیا ہے کہ قصیدے میں پندرہ یا سولہ شعر ہوں ۱۳۔ قصیدے میں اشعار کی تعداد کے تعین کے متعلق فائز دہلوی کا بیان بھی قابل غور ہے وہ کہتے ہیں۔

”از پانزدہ و شانزدہ بگز رویہ ہست رسد آں را قصیدہ خوانند“ ۱۴

رام بابو سکسینہ نے قصیدے کے لئے اشعار کی تعداد پچیس بتائی ہے۔ نجم الغنی ”بحر الفصاحت میں تحریر کرتے ہیں

کمر قصیدہ وہ ہے جو سات شعر رکھتا ہو اور ریختہ میں قصیدے کے اشعار پندرہ شعر سے اور بقول انیس بیس شعر سے کم نہیں ہوتے اور انتہا ستر تک قرار دی ہے لیکن فضحائے متاخرین کے قصیدے دو دو سو شعر تک پائے گئے بعض شعراء نے فارسی نے بھی ایک سو بیس ہیں شعر تک حد مقرر کی ہے۔ اور عرب کے شعراء نے پانچ پانچ سو اشعار کے قصیدے لکھے ہیں۔ غلام علی آزاد

بلگرامی سبجۃ المرجان میں لکھتے ہیں کہ میں نے قصیدے کی حد اکیس تک مقرر کی ہے۔ ۱۵۔

”غیاث اللغات“ میں قصیدے کے اشعار کی اقل ترین تعداد پانزدہ بتائی گئی ہے اور لکھا ہے ”کمز از پانزدہ نباشد“ ضیاء احمد بدایونی اپنے مضمون ”ایوان قصیدہ کے ارکان اربعہ“ میں لکھتے ہیں کہ قصیدہ میں تعداد و اشعار کم سے کم تین یا سو ہونی چاہئے زیادہ کی حد نہیں۔ ۱۶۔

حقیقت یہ ہے کہ شعراء اردو نے قصیدے کے اشعار کی تعداد کو کسی بندھے ٹکے فارمولے کے طور پر استعمال نہیں ہے۔ اردو قصائد میں اشعار کی تعداد مختلف شعراء کے کلام میں مختلف ملتی ہے۔ بقول نجم الغنی سودا کے ایک شاگرد نے آٹھ سو سے زائد اشعار اور شاطر مدرسی نے ۱۳۹۶۔ اشعار کے طویل قصیدے بھی اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ اردو میں بقول ابو محمد سحر بالعموم پانچ سے لے کر دو سو اشعار تک کے قصائد ملتے ہیں لیکن زیادہ سے زیادہ اشعار کے سلسلے میں قدر بلگرامی کا قصیدہ موسوم بہ ”آئینہ محبوب“ پیش کیا جاسکتا ہے جو دو سو تیس اشعار پر مشتمل ہے باقراگاہ نے اصناف سخن کی اقسام پر روشنی ڈالتے ہوئے اپنے دیوان کے دیباچے میں لکھا ہے۔

قسم اول قصیدہ تعریف اس کی یوں کریں کہ قصیدہ کی تک ابیات ہیں کہ مطلع رکھیں اور وزن و قافیہ میں متحد ہوئیں اور بارہ بیت سے تجاوز کریں اکثر اسکی حد تک لیکن نزدیک متاخرین کے مستحسن یہ ہے کہ ابیات اس کی ایک سو بیس سے زیادہ ہوں۔ ۱۷۔

اردو شعراء نے نظم کی بعض اور ہیئتوں میں بھی مدح اور ہجو کے مضامین پیش کئے ہیں۔ شنوی میں زم اور ستائش کے شاعرانہ بیانات موجود ہیں لیکن یہاں موضوع نہیں بلکہ ہیئت سے صنف کی پہچان ہوگی۔ محمد حسین آزاد نے محض موضوع کی بناء پر ذوق کے اس مسدس کو بھی قصیدے سے تعبیر کیا ہے جو بہادر شاہ ظفر کی مدح میں کہا گیا ہے۔ انھوں

نے ذوق کا دیوان مرتب کیا تو اسے صنف قصیدہ کے تحت جگہ دی۔ قدر بلگرامی نے "شام اودھ" نظم مخمس کی شکل میں لکھی۔ یہ ایک مدحیہ نظم ہے اسے قدر بلگرامی نے قصیدے سے موسوم کیا ہے جو درست نہیں یہ ایک خوبصورت اور محاسن شعری کے اعتبار سے بلند پایہ مخمس ہے۔ قدر بلگرامی اسے قصیدے سے موسوم کرتے ہیں اور شاعرانہ تعلیٰ سے کام لیتے ہوئے کہتے ہیں ۴۔

عسیٰ کے معجزوں کا . یہاں کیا بیان ہے
مرا قصیدہ قدرت پروردگار ہے

رکھا جو نام شام اودھ یادگار ہے
شام اودھ پہ صبح بنارس نثار ہے

آنکھیں کھلیں جو ایک نظر دیکھ انوری

(قدر بلگرامی)

شعراے اردو نے قصیدے کی صنف کو برتتے ہوئے روایتی اسالیب کی پیروی بھی کی اور نئی راہیں بھی تراشی ہیں۔ اس صنف سے کام لیتے ہوئے انھوں نے آزادانہ روش اختیار کی ہے۔ اردو میں ایسے قصیدے لکھے گئے ہیں جن میں ردیف کا الزام رکھا گیا ہے لیکن ایسی مثالیں بھی موجود ہیں جن میں ردیف کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ بقول ابو محمد سحر "یہ لازمی نہیں کہ ہر قصیدے میں ردیف بھی ہو" ۱۸ عربی قصیدے کے لئے مطلع اور ہر شعر کے آخری مصرعے کے ہم قافیہ ہونے کی قید ہے اس بناء پر عربی قصیدے فارسی اور اردو قصائد سے ممتاز ہو جاتے ہیں۔

قصیدے کی تعریف، اسکے اشعار کی تعداد اور موضوعات کے بارے میں مختلف خیالات کا اظہار کیا گیا ہے اسی طرح اس کے اقسام کے بارے میں بھی مختلف بیانات

ہمارے سامنے آتے ہے۔ گیان چند جین "ادبی اصناف" میں رقمطراز ہیں "ہئیت کے لحاظ سے قصیدے کی دو قسمیں ہیں (۱) خطابیہ اس کی تفصیل یہ بیان کی گئی ہے کہ خطابیہ میں تمہید ناپید ہوتی ہے اور شاعر ابتدائی اشعار ہی سے اپنے ممدوح کی ستائش اور توصیف کرنے لگتا ہے ایسے قصائد کی تعداد نسبتاً کم ہے اور فنی نقطہ نظر سے تشبیہ کے بغیر مدح کو مستحسن تصور نہیں کیا جاتا۔ ۲۰

اردو میں لفظ قصیدہ مدح اور ستائش کا مترادف سمجھا جاتا ہے سہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اردو ادب میں قصیدے سے مدح کا تصور کیوں مختص ہو گیا ہے اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ ایشیائی علوم و فنون اور شاعری کی نشوونما اور سرپرستی میں درباروں اور حکمرانوں کا بڑا حصہ رہا۔ بادشاہ کی عظمت اور اس کی شان و شوکت کا اندازہ کرنے کا ایک معیار یہ بھی تھا کہ اس کے دربار سے کتنے اہل علم اور فنکار وابستہ ہیں اور کتنے متوسلین اسکی داد و دہش سے مستفید ہو رہے ہیں۔ ہر شاعر دربار تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتا تاکہ خوش نصیبی اس کے قدم چومنے لگے۔ حالی "مقدمہ شعر و شاعری" میں لکھتے ہیں۔

خود مختار بادشاہ جن کا کوئی ہاتھ روکنے والا نہیں ہوتا اور تمام بیت المال جن کا جیب خرچ ہوتا ہے ان کی بے دریغ بخشش شعراء کی آزادی کے حق میں سم قائل ہوتی ہے۔ وہ شاعر جس کو قوم کا سرتاج اور سرمایہ افتخار ہونا چاہیے تھا ایک بندہ ہوا، ہوس کے دروازے پر در یوز گروں کی طرح صدا لگاتا اور شینا لشد کہتا ہوا ہنچا ہے۔" ۲۱۔

حالی اردو قصائد کے سرمایے سے خوش نہیں تھے چنانچہ مقدمہ شعر و شاعری "میں حالی نے لکھا تھا "ہمارے قصائد کی حالت تو ناگفتہ بہ ہے" ۲۲۔ مسدس مدو جزر اسلام میں قصیدے کو جھوٹی تعریف مطلق اور بیجا مدح سرا کا پیکر بتاتے ہوئے حالی نے اردو قصیدے کے سرمایے کو

ناپاک دفتر سے تعبیر کیا تھا اور کہا تھا۔

یہ شعر و قصائد کا ناپاک دفتر

معنوت میں سنڈاس سے جو ہے بدتر

حالی نے قصیدے میں جو اور مدح کی تہذیبی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا تھا کہ قصیدہ نگاری محض مالی منفعت حاصل کرنے کا وسیلہ اور جھوٹی تعریف کے پل باندھنے کا نام نہیں۔ اصلاح معاشرت اور اخلاقی اقدار کی پذیرائی کا ایک موثر وسیلہ ثابت ہو سکتا اور اس صنف سخن کی افادی قدر و قیمت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا تھا۔

”جب کسی ایسے شخص کی جو مدح کا مستحق ہوتا ہے تعریف کی جاتی ہے تو اس مدح کا زیادہ استحقاق حاصل کرنے یا کم سے کم اپنا پہلا استحقاق قائم رکھنے کا اور دوسروں کو اس کی ستائش کرنے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح جو لوگ نغزین کے مستحق ہیں جب ان کے عیب کہنا یہ بیان کئے جائیں تو امید ہے کہ وہ اس اندیشے سے کہ مباد آئندہ زیادہ رسوائی ہو اپنی اصلاح کی طرف متوجہ یاکم سے کم اپنی برائی سے نادام یا متنبہ ہوں گے“ ۲۳۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے قصیدہ کا موضوع صرف مدح یا تعریف و تحسین کے دائرے میں محدود نہیں ہے اس کے مضامین میں خاصی بولگھونی اور رنگارنگی پائی جاتی ہے۔ امداد امام اثر قصیدے کے موضوعات کی ہم گیری اور تنوع کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

”قصیدے کا احاطہ مضامین غزل کے اعتبار سے وسیع تر ہے اس صنف کے لئے ضروری ہے کہ اس میں امور ذہنیہ از قسم اخلاق و تدبیر غزل و سیاست مدن، ماطلات خارجیہ از قسم مضامین و مشاہدات سماویہ و ارضیہ احاطہ نظم میں در

آئیں ۲۴۔

قصیدے کے موضوعات کی وسعت کو پیش نظر رکھتے ہوئے حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں اس صنف پر ناقدانہ نظر ڈالی تھی اور اس کی اہمیت کے بارے میں لکھا تھا کہ قصیدے کا شمار ان تین اصنافِ سخن میں کیا جاتا ہے جن کا ہماری شاعری میں زیادہ رواج ہے ۲۵ آگے چل کر قصیدے کے بارے میں رقمطراز ہیں کہ اسکی بنیاد محض تقلیدی مضامین پر نہیں بلکہ شاعر کے بچے جوش اور دلولے پر ہو تو شعر کی ایک نہایت ضروری صنف ہے جس کے بغیر شاعر کمال کے درجے کو نہیں پہنچ سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ قصیدہ سے شاعر کے زورِ طبیعت اور قدرتِ کلام اور زبان و بیان کے سانچوں پر اس کی دسترس کا اندازہ ہوتا ہے۔ سہ تانچہ غالب نے کہا تھا کہ جو قصیدہ نہ کہہ سکے اسے شاعر نہیں سمجھنا چاہیے۔ اسی بناء پر وہ ذوق کو پورا شاعر اور شاہ نصیر کو ادھورا شاعر تصور کرتے تھے ۲۶ بحر الفصاحت میں نجم الغنی لکھتے ہیں کہ قصیدے کا سب سے اچھا شعر بیت القصیدہ کہلاتا ہے اور فائز کے الفاظ میں بیت القصیدہ بہترین ابیات راجی گویند۔ ۲۷

جیسا کہ لکھا جا چکا ہے قصائد کی دو قسمیں قرار دی گئی ہیں (۱) تمہیدیہ اور (۲) خطابیہ۔ تمہیدیہ قصیدے میں تشبیب اور گریز کے اجر موجود ہوتے ہیں لیکن خطابیہ قصیدہ میں ان دونوں کو نظر انداز کر کے قصیدے کے آغاز ہی سے مدوح کی تعریف و توصیف میں شعر موزوں کے جاتے ہیں خطابیہ قصیدے کے لئے ”مجدد“ کی اصطلاح بھی استعمال کی گئی ہے مثال کے طور پر عالمگیر ثانی کی مدح میں سودا کا قصیدہ پیش کیا جاسکتا ہے۔

ہے اشتہار تجھ سے مرا اے فلک جناب
رخشدگی ذرہ ہے از فیض آفتاب
یک ختم ہوں میں خاک نشین زمین شو
نشوونا دے مجھ کو کرم کا تیرے سحاب

ہے یہ جہاں میں وہ در دولت سرا کہ یاں
 نا کام بخت آن کے ہوتا ہے کامیاب
 قطرہ تجھ ابر فیض سے پہنچے جو سونے بحر
 جاوے رگڑنے چرخ کو موج در خوش آب

مضامین اور موضوعات کے لحاظ سے قصیدہ ایک جامع اور ہمہ گیر صنف سخن ہے۔ موضوع کے اعتبار سے قصیدے کی چار قسمیں بتائی گئی ہیں (۱) مدحیہ (۲) ہجویہ (۳) وعظیہ (۴) بیانہ۔ مدحیہ قصائد میں ممدوح کی اوصاف کو سراہا جاتا ہے۔ عبداللہیم ندوی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں۔

”مدحیہ قصائد کا عروج جاہلی شاعری میں اس وقت ہوا جب کہ شعراء نے اس حصول مال وجاہ کا ذریعہ بتایا اور مدوحین کے اس کے صلے میں خوب انعام و اکرام دینا شروع کیا۔ جاہلی شعراء میں مدحیہ قصائد کہنے میں زبیر بن سلمیٰ نابذ اور الاعشی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ۲۸

ہجویہ جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے ذم سے متعلق ہوتا ہے اور ایسے قصیدوں میں ہجو اور تضحیک کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ اس کا بنیادی مقصد کردار یا شخصیت کی کسی کمزوری کا احساس دلانا ہوتا ہے۔ ہجویہ قصائد اگر اصلاحی نقطہ نظر سے لکھے جائیں تو اس سے سماج اور ادب دونوں مستفید ہو سکتے لیکن ذاتی خصومت، بغض و عناد اور عیب جوئی و الزام تراشی کے جذبے کے تحت جو قصیدے لکھے گئے ہیں انھیں اخلاقی اور ادبی اعتبار سے معتبر تصور نہیں کیا جاتا۔ عربی کے قدیم ہجویہ قصائد کے بارے میں عبداللہیم ندوی رقمطراز ہیں۔

”ہجو کا مطلب یہ تھا کہ کسی آدمی یا قبیلہ کی برائیاں اچھالی جائیں۔ ابتداء میں عربوں کا قاعدہ یہ تھا کہ ہجو میں یہودہ گوئی یا فحش باتیں نہیں کہتے تھے بلکہ جس

کی جو کرتے تھے اس کا مذاق اڑاتے تھے اور سماج و معاشرے میں اس کی جو حیثیت تھی اسے گرانے کی کوشش کرتے۔ ۲۹

”تفصیح روزگار“ میں سملتی حالات کی ابتری و زبوں حالی پر بڑا بلیغ طنز کیا گیا ہے اور اسی کے متناظر میں شخصی جو کے عنصر نے جگہ پائی ہے

پنگے چپا پنڈ ایک ہمارے بھی مہرباں
نوکریں سو روپے کے دنات کی واہ سے
دانہ و نہ کاہ نہ تیمار نے سنیں
جس دن سے اس قضائی کے کھونٹے بندھا ہے
سنکر تب ان سے میں نے یہ قصہ دیا جواب
پاوے سزا جو ان کا کوئی نام لے نہار
گھوڑا رکھے ہیں ایک سو اتنا خراب و خوار
رکھتا ہو جیسے گلی طفل شیرخوار
وہ گذرے ہے اس غط اسے ہر لیل و نہار
اتنا بھی جھوٹ بولنا کیلئے ضرور بیاہ

و عظیمہ قصیدوں کا بنیادی مقصد اخلاق آموزی اور پسند و ناپسند اور بدلت و تعلقین ہوتا ہے اور ان قصائد میں ایسے مضامین پاندھے جاتے ہیں جو بصیرت افروز اور اخلاقی اقدار سے ہم آہنگ ہوں۔ سودا کا قصیدہ ”در نصائح فن شعر و طعن بر شاعری و در مدح مہربان خان“ اسی قبیل کا قصیدہ ہے اس میں انھوں نے اپنے استاد کے بیان کردہ محاسن شعر پر روشنی ڈالی ہے اور استاد ہی کے الفاظ میں ان کے خیالات نظم کئے ہیں اس میں اس نکتے پر بھی زور دیا گیا ہے کہ فن شعر کا مقصد دل شکنی اور مردم آزادی نہیں ہے اس سلسلے میں شعر گوئی کے سلیقے اور آداب محفل پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ مجموعی طور پر سودا کا یہ قصیدہ نصیحت آمیز اور ہدایت و تعلقین سے پر ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار سے اس کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

اولاً یہ کہ مجالس میں زبان دانوں کی
نخن ایسا نہ ہو سرزد کہ دل اسکا ہو دو نیم
تیرے آگے بڑھے کوئی سخنور اشعار
گو ہوئے تیغ زبان کا تری جوہر اشعار

دوئی یہ جو تو چاہے کہ نہ تجھ سا ہو کوئی
 شعر تحسین پہ بھی ناداں کی نہ پڑھو یکبار
 شعر سے میرے کسی کہ نہ ہو برتر اشعار
 تیرے دیوان میں دووین کے افسر اشعار
 شعراء میں تو نہ پڑھو جز امید اصلاح
 ہونیں بالغرض ترے ان سے بھی بہتر اشعار

موضوع کے اعتبار سے قصائد کی چوتھی قسم بیانیہ قصیدے ہیں ان میں مختلف مناظر، کیفیات اور حالات نظم کئے جاتے ہیں۔ موسم بہار کی سحر انگیزی صحن چمن کی دلکشی، پھولوں کی عطربیزی اور سبزہ و جوے بار کی خوبصورتی سے متعلق اشعار یا کسی شہر کے حالات اور اس کی کیفیات بیان کرتے ہیں اور اس کے حلقہ میں گونا گوں مضامین سمٹ آتے ہیں۔ اسے قصائد میں سملتی حالات اور تہذیبی شعور کی کار فرمائی موجود ہوتی ہے اور زمانے کے نشیب و فراز وغیرہ پر بھی اظہار خیال کیا جاتا ہے ان قصائد میں عصری حسیت کی روح جاری و ساری ہوتی ہے۔ آلام حیات اور مصائب روزگار کا تذکرہ کیا جاتا ہے اور اسے قصائد شہر آشوب کی یاد دلاتے ہیں سودا نے اپنے ایک قصیدے میں اہل حرفہ اور مختلف پیشہ وروں کی ناقدی اور بد حالی کا بڑے موثر انداز میں ذکر کیا ہے۔ فنکاروں، اہل حرفہ کی زبوں حالی اور ان کی بیروزگاری کے مصائب کے بارے میں کہتے ہیں۔

یوں بھی نہ ملا کچھ تو ہر اک پالکی آگے
 کوئی سر پر کئے خاک گرہاں کسو کا چاک
 اس سج کا رسالے کار رسالہ ہی رواں ہے
 کوئی روئے ہے سرپیٹ کے کوئی مالہ کنھاں ہے
 ہندو و مسلمان کا پھر اس پالکی اوپر
 ار تھی کا تو ہم ہے جنازے کا گما، سے

قصیدے کی ایک قسم دعائیہ بھی ہوتی ہے جس میں قصیدے کے آغاز ہی سے

ممدوح کو دعا جاتی ہے اور دعائیہ اشعار کا سلسلہ قصیدے کے آخری شعر تک برقرار رہتا ہے۔

قصیدے کو اس کے مصرعہ ثانی کے حرف ردیف کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے جیسے جیمہ قصیدہ، لامیہ قصیدہ، کافیہ قصیدہ اور میمہ قصیدہ وغیرہ مثلاً غالب کا قصیدہ درمدح بہادر شاہ ظفر میمہ قصیدہ ہے۔

ہاں مہ نو سنیں ہم اسکا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
سودا کا حضرت علی کی شان میں کہا ہوا قصیدہ اس سے مختلف ہے یعنی ہر شعر کے مصرعہ ثانی کا اختتام حرف "ن" پر ہوتا ہے۔

دہر جز جلوہ یکتا ہی معشوق نہیں
ہم یہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بین
بالعموم قصیدوں میں فارسی اور عربی حروف تہجی کو ردیف میں برتا جاتا ہے لیکن انشاء نے "ث" کو جو خالص ہندی حرف ہے بطور ردیف استعمال کیا ہے۔

صبح دم میں نے جو لی بستر گل پر کروٹ
جنش باد بہاری سے گئی آنکھ لہٹ

اعجاز حسین مختصر تاریخ ادب اردو میں انشاء کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"سودا کی طرح انشاء کا رجحان فارسی عربی کے علاوہ ہندی کی طرف بھی تھا اس معاملے میں وہ یقیناً سودا سے بڑھے ہوئے تھے یہ ہی نہیں کہ ہندی کے نرم اور لطیف الفاظ استعمال کرتے ہوں بلکہ اس قدر شغف تھا کہ بحر اور اصناف شاعری کا نام عربی سے بدل کر ہندی کرنا چاہتے تھے۔"

قصیدہ نگار کی حیثیت سے انشاء ایک منفرد حیثیت کے حامل ہیں انھوں نے اس صنف میں بڑی جدت طرازی سے کام لیا ہے کہیں ہندی لفظوں کی ردیفیں استعمال کی ہیں تو کہیں ایسا قصیدہ لکھا ہے جس میں سات زبانیں استعمال کی گئی ہیں اور کہیں بے نقطہ قصیدہ لکھ کر زبان و بیان پر اپنی قدرت کا مظاہرہ کیا ہے

اردو کے بعض شعراء کے کلام میں قصیدے کو سرشتی سے مزین کرنے کا رجحان بھی نظر آتا ہے جیسے سودا نے اپنے ایک قصیدے کو جو حضرت علی کی شان میں ہے "باب ہلنت" کے نام سے زینت بخشی ہے اور کہتے ہیں ۴

تامسئی رہے یہ نظم بہ باب جنت

جب ملک اس سے بروے میری امید و امل

میر تقی میر نے اپنے ایک قصیدے کو "مطلع انوار" کے نام سے موسوم کیا اور کہتے ہیں ۵

سنا جو ہاتف غیبی نے یہ قصیدہ منیر

خطاب تازہ دیا اس نے مطلع انوار

محسن کا کوری کا قصیدہ "در مدیح خیر المرسلین" عزیز لکھنوی کا شمع حرم اور اسماعیل میرٹھی کا "جریدہ عبرت" اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ انشاء نے اپنے ایک قصیدے کو جس میں انھوں نے صنعت عاطلہ میں کہا ہے "طور الکلام" سے موسوم کیا ہے۔

اجرائے ترکیبی کے اعتبار سے قصیدے کی دو قسمیں ہیں (۱) مقتضب

اور (۲) مشب۔ مشب اس قصیدے کو کہتے ہیں جس میں تشبیب ہو اور گریز کی پابندی ملحوظ رکھی گئی ہو جو قصائد ان پابندیوں سے آزاد ہوں وہ مقتضب کہلاتے ہیں۔ جن قصیدوں میں بادشاہ وقت یا کسی با اقتدار شخصیت کی مدح کی جاتی ہے اس میں اکثر

حسن طلب موجود ہوتا ہے۔ یہی حال ان قصیدوں کا بھی جو کسی روحانی رہبر یا مذہبی رہنما و پیشوا کی تعریف و توصیف پر مبنی ہو۔

قدیم عربی شاعری میں ایسی نظمیں لکھی جاتی تھیں جن کے مطلع کے دونوں مصرع اور بقیہ اشعار کے مصرعہ ثانی ہم قافیہ ہوتے تھے اور اس کے بعد کے اشعار میں دوسرے مصرع ہم قافیہ ہوتے تھے عرب میں ہیئت کے اعتبار سے بالعموم یہی شعری پیکر مروج تھا۔ اسی میں مختلف مضامین باندھے جاتے تھے یعنی مدح، تجو اور مرثیے کی تقسیم موضوع کی بناء پر تھی بالفاظ دیگر قصیدے کا سانچہ بنیادی اہمیت کا حامل تھا اور اسی ہیئت میں مرثیے اور تجو وغیرہ کہے جاتے تھے۔ اہل ایران نے اس ادبی روپ کو اپنایا لیکن انھوں نے اس میں یہ جدت پیدا کی کہ قافیہ کے علاوہ ردیف کا بھی التزام رکھا۔ اور اسے ضروری تصور کرتے ہوئے عربوں سے مستعار لی ہوئی اس شعری شکل میں ایک نیا اضافہ کر دیا۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ قصیدے کے شعری پیکر سے قطع نظر اردو نے جب اسے مستعار لیا تو اس کا بنیادی موضوع مدح یا تجو کے طور پر متعین ہو چکا تھا۔ اردو شعرا نے اسی ادبی روپ کو اس کے اصل موضوعات یعنی مدح و ذم کے ساتھ کچھ اس طرح بدلتا کہ اس مخصوص صنف سخن کے ساتھ ان موضوعات کا تصور وابستہ ہو کر رہ گیا۔ بعض قصیدہ نگاروں نے اخلاق و حکمت اور انقلاب زمانہ وغیرہ کے مضامین بھی باندھے ہیں۔ سودا کے قصیدے "تفحیک روزگار" میں عصری حالات کی عکاسی کی گئی ہے۔ کلیم دہلوی کے "روختہ الشعراء" میں شعراء کے حالات کی مرقع کشی کی گئی ہے۔ سودا نے اپنے ایک قصیدے میں نواب شجاع الاولہ اور حافظ رحمت خان کی جنگ کی تصویر پیش کی ہے ان کے شاگرد نے "برش شمشیر" کے زیر عنوان جو قصیدہ لکھا ہے اس میں مصحفی کی مذمت کی گئی ہے اور اس قصیدے میں تجویہ رنگ نمایاں ہے اس طرح دوسرے ضمنی مضامین بھی اردو قصیدے میں جگہ پاتے رہے ہیں۔ "مقدمہ شعر و شاعری" میں حالی کا یہ بیان کہ زردوں کی تعریف کو قصیدہ اور مردوں کی تعریف کو مرثیہ کہتے ہیں اس لئے

زیادہ قابل قبول نہیں معلوم ہوتا کہ مرثیے صرف تعریف ہی پر مبنی نہیں ہوتا بلکہ اس کا اصل مقصد رثا یعنی بین اور غزنیہ جذبات و احساسات کا اظہار ہے۔ اگر حالی کے مذکورہ بالا خیال سے اتفاق کریں تو اہل اللہ اور بزرگان دین کی شان میں جو قصائد کہے گئے ہیں انھیں کس زمرے میں رکھا جائے گا۔

شعراے عرب اپنے قصیدوں میں ابتداء عشقیہ مضامین باندھتے تھے اسے تشبیب کہا جاتا تھا یہ اشعار قصیدے میں بطور تمہید پیش کئے جاتے تھے تشبیب کو نسیب سے بھی موسوم کیا گیا ہے۔ تشبیب لفظ شباب سے ماخوذ ہے۔ غزل اسی تشبیب کی آفریدہ ہے۔ جب فارسی میں غزل ایک مستقل شعری صنف کی حیثیت سے روشناس ہو گئی تو تشبیب اور نسیب صرف قصیدے کی عشقیہ تمہید کے لئے مخصوص ہو کے رہ گئی۔ نجم الغنی نے تمہید کے بارے میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ۔

تمہید کے معنی لغت میں فرش پکھانے کے ہیں چونکہ ایسے قصیدوں میں مدح کی اور نام ممدوح کا بعد ذکر چند امور زائد کے بیان کیا جاتا ہے پس یہی فرش پکھانا ہے اور اس جگہ تمہید سے مراد ہے کہ مدح کے پیشتر چند بیتوں میں کچھ بہار کی صفت یا زمانے کی شکست خواہ عشق و حسن کی کیفیت یا اور کوئی مضمون کیا جائے ۳۲

”دریائے لطافت“ میں انشاء تشبیب کے بارے میں کہتے ہیں کہ ”مذکورہ ایات کو عموماً تمہید کہتے ہیں لیکن اہل تحقیق تشبیب کا نام دیتے ہیں خواہ ان شعروں میں شراب و شاہد اور ایام جوانی کا ذکر ہو خواہ اور چیزوں کا۔ اشعار میں ردیف، قافیہ اور وزن کے تیور غزل جیسے ہیں ۳۳

تشبیب کا پہلا قصیدے کا مطلع کہلاتا ہے اور یہی شاعر کے

قدرت کلام اور کمال فن کے امتحان کا نقطہ آغاز ہوتا ہے مطلع کے لئے یہ شرط رکھی گئی ہے کہ وہ پرکشش جاندار اور بلند پایہ ہوتا کہ قصیدے کے بارے میں قاری کا پہلا تاثر ہی اچھا ہو اور قصیدے کے آخری شعر تک سننے والے کا دلی خوشی کن تاثر برقرار رکھے اور وہ شاعر کے قصیدے کی طرف کھینچا چلا جائے

اردو قصیدے میں تشبیب کے موضوعات نے ہمہ گیری اور وسعت حاصل کی۔ دنیا کی بے ثباتی، تاریخی واقعات، علوم و فنون سے بے اعتنائی حکمت، ہندو موہقت، فلسفیانہ تصورات، اخلاقی اقدار، موسم بہار کی دلکشی، زمانے کی شکست اور شاعری کی عظمت کا بیان تشبیب کے موضوعات رہے ہیں "دریائے لطافت" میں انشاء قصیدے کے موضوع پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یوں انبائے روزگار کے حال سے متعلق بھی ہو سکتا ہے

۳۴

دراصل نسیب کے معنی غزل کہنے اور عورت کے حسن و جمال کی تعریف کرنے کے ہیں ۳۵۔ تشبیب میں حسن کی دلکشی اور سحر آفرینی کے بیان کی ایک نفسیاتی وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ بالعموم قصیدے سلاطین یا امراء کی شان میں لکھے جاتے تھے اور درباروں میں قصیدہ خوانی کا رواج تھا شاعر انعام و اکرام اور ممدوح کی نظراتِ سعادت کا مستفی ہوتا اور چاہتا تھا کہ ممدوح اس کے قصیدے کی طرف متوجہ رہے اور اس سے خوش ہو۔ تشبیب کا ایک نفسیاتی جواز یہ بھی تھا کہ بہاریہ یا عشقیہ مضامین کے وسیلے سے شاعر اپنے ممدوح کی توجہ ابجدائے کلام ہی سے اپنی طرف منحطف کر کے اسے اپنی جودت طبع اور مدوت خیال کا احساس دلانا چاہتا تھا۔ دوسرے شاعر کا

مقصود یہ تھا کہ قصیدے کی ابتداء ہی سے بادشاہ یا امیر کو اپنے کلام کی سماعت میں مہمک رکھے تاکہ وہ ہمہ تن گوش رہے۔ تشبیب گویا قصیدے کی طرف ممدوح کی توجہ مبذول کرنے کا پہلا زنیہ تھا اور یہ زنیہ اسی لئے بھی اہم تھا کہ اگر پہلا قدم ہی غلط سمت میں پڑ جائے تو منزل تک پہنچنا دشوار ہو جائے اگر تشبیب ممدوح کو خوش نہ کر سکے تو وہ پورا قصیدہ سننے کی زحمت کیوں گوارا کرے گا۔ اس کے برخلاف تشبیب سے ممدوح متاثر ہو تو قصیدے کی ابتداء ہی سے سازگار فضاء پیدا ہو سکتی ہے جس کے نتیجے میں ممدوح کا ذہن گریز کی منزل طے کر کے مدعا تک پہنچ سکتا ہے۔ تشبیب کو ممدوح کے ارتکاز توجہ کا پہلا مرحلہ سمجھنا چاہئے۔ تشبیب قصیدے کا وہ جزو ہے جس میں مضامین کا تنوع اور موضوعات کی رنگارنگی نظر آتی ہے اور اس کا دائرہ قصیدے کے دوسرے اجزاء مثلاً گریز اور دعا سے بہت وسیع اور ہمہ گیر ہوتا ہے۔ تشبیب کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ قصیدے کا یہ پہلا جزو کس طرح تمہید کا کام انجام دیتا ہے اور ممدوح کے ذہن کو مدعا تک پہنچنے تیار کرتا ہے ذوق کے قصیدہ درمدح بہادر شاہ شاہظفر کی تشبیب کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

ساون میں دیا پھر مر خوال دکھائی	برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی
کرتا ہے بلال ابرو پر خم سے اشارہ	ساقی کو کہ پھر بادہ سے کشتی طلائی
ہے عکس لگن جام بلورین سے مئے سرخ	کس رنگ سے ہوں ہاتھ نہ میکش کے حنائی

امداد امام اثر لکھتے ہیں کہ شاعر تشبیب میں زمانے کی شکست کرتا اور اپنی بد حالی پر روشنی ڈالتا یا

موسم بہار کی کیفیات اپنے جوہر ذاتی کے مضامین اور عالی صفاتی نظم کر سکتا ہے ۳۶ عربی شاعر قصیدے کا آغاز عشقیہ اشعار سے کرتے تھے لیکن فارسی اور اردو کے شعراء نے تشبیب کے موضوعات میں ہمہ گیری اور جامعیت پیدا کی۔ ان کی تشبیب میں مضامین کا تنوع نظر آتا ہے۔ جو مضامین تشبیب میں پیش کئے جا رہے ہوں وہ ممدوح کے شخصی ذوق اس کے مرتبے اور سملتی حیثیت سے مناسبت رکھتے ہوں اور ممدوح کے رتبے سے ہم آہنگ ہوں۔ فنی اعتبار سے اس کی یہ وجہ بتائی گئی ہے کہ تشبیب کے اشعار اگر ممدوح کے رتبے سے میل نہ کھاتے ہوں تو گریز کے بعد مدح کے اشعار سے یہ ہم آمیز نہ ہو سکیں گے۔ اور تشبیب کا پہلے سبک اور مدح کا گراں ہو جائے گا جس سے قصیدے کا توازن بگڑ جائے گا اور قصیدہ ایسے اعلیٰ اجر کا مجموعہ بن کے رہ جائے گا جن میں کوئی تناسب نہ ہو۔ اگر قصیدہ معنوی تضاد کا شکار ہو جائے تو غیر موثر ثابت ہوگا۔ تشبیب کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ اس کے مضامین ممدوح کے منصب کے مطابق ہوں اور مدحیہ اشعار سے معنوی مناسبت رکھتے ہوں تاکہ قصیدے میں کہیں بے ربطی کا احساس نہ ہو اور اس میں ہموازی نمایاں رہے تاکہ قصیدہ ایک سلک گہر معلوم ہو۔ عزیز، صفی اور عشر لکھنوی وغیرہ نے بزرگان دین کی تعریف میں جو قصائد لکھے ہیں ان میں ایسی تشبیہیں، استعارے اور تلمائے موجود ہیں جو شوق، رنگین اور زندانہ نہیں محسن کا کوروی نے اپنے نعتیہ قصیدے ”مدح خیر المرسلین“ میں یہ جدت طرازی پیدا کی ہے کہ تشبیب میں ہندوی تصورات و علامات اور مقامی مناظر قدرت سے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کام لیا ہے۔ احسن مارہروی محسن کا کوروی کے اس مشہور قصیدے کی تشبیب کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”اس کی کامیابی کا راز یہ تھا کہ ہندوستان کے مناظر قدرت جو اردو سمجھنے والوں کے پیش نظر تھے تشبیب میں استعمال کئے گئے ہیں مقرر اور بند راہین جہاں عشق کے رب النوع نے جنم لیا، کاشی اور مہابن جن کو عاشق مزاج

حسن " و جمال کی سیرگاہ بناتے ہیں۔۔۔۔۔ ہندوستان کی پیاری برسات کا سامان گلوں کا خوفناختہ شیا۔۔۔۔۔ یہ سب نظم اردو میں یوں ہی کیاب تھا

-۳۷

محسن کا کوروی کا یہ قصیدہ اس اعتبار سے اردو کا ایک اچھوتا قصیدہ ہے کہ اس کی تشبیب میں بڑی تازگی، جدت اور انفرادیت سے کام لیا گیا ہے۔ مقامی رنگ نے بھی اسے شرف قبولیت عطا کیا ہے۔ حالانکہ بقول محمد حسن عسکری

" بعض لوگوں کو یہ شکایت ہے کہ نعت رسول میں مناسبات کفر کا استعمال غیر شروع ہے یہاں تک کہ امیر بینائی کو مصنف کے جواز میں یہ دلیل لانی پڑی کہ کعب بن زبیر نے حضرت سرور کائنات کے حضور میں ایک قصیدہ پڑھا تھا جس کی تشبیب مشروع نہیں تھی ۳۸

محسن کا کوروی کا یہ قصیدہ اس لئے بھی اردو شاعری کے سرمایے میں گر انقدر اضافہ ہے کہ شاعر نے اپنی فنی بصیرت اور ادبی شعور کا بڑا کامیاب مظاہرہ کیا ہے اور گریز سے تشبیب کا اس طرح ربط پیدا کیا ہے کہ ان کے زور بیان اور جورت طبع کی داد دینی پڑتی ہے۔ اس مشہور قصیدے کا مطلع اور تشبیب کے چند شعر ملاحظہ ہوں جن میں مقامی رنگ نفوذ کر گیا ہے۔

سخت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل	برق کے کاندھے پر لائی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سرو قد اداں کو گل	جا کے جمنہ پہ نہانا بھی ہے ایک طول اٹل
خبر اذنی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی	کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل
کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی	ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
دیکھے ہوگا سری کرشن کا عکس کرورشن	سینہ تنگ میں دل گو پیوں کا ہے بیکل
راکھیاں لے کے سلونو کی برہمن نکلیں	تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی سہمت کوئی پل

تشبیب اور گریز کی کلیاں جوڑنے میں لغزش ہو تو سارے قصیدے کا حسن اور تاثر مجروح ہو جاتا ہے تشبیب کے پر شکوہ اور طعنے خیر اشعار قصیدے کا لطف دو بالا کر دیتے ہیں اور اس میں نئی آب و تاب پیدا کر دیتے ہیں ڈاکٹر ابو محمد سحر تشبیب کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”تشبیب میں غزل شامل کی جاتی ہے اسکی نوعیت عام غزل سے مختلف ہونا چاہیے چونکہ وہ قصیدے کا جزو ہوتی ہے اس لئے اس میں کے لب و لہجے اور تیور کا ہونا لازمی ہے ورنہ بے جوڑ معلوم ہوگی اور کلام میں ناہمواری پیدا

ہو جائے گی۔“ ۳۹۔

تشبیب کے بارے میں شمیم احمد نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ قصیدہ کا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے۔ اسکا پر شکوہ اور جدت خیال کا حامل ہونا ضروری ہے۔ ۴۰۔

تشبیب کے اشعار کی تعداد مدح کے اشعار سے زیادہ نہ ہو۔ عربی ادب میں یہ ایک سقم تصور کیا جاتا ہے سہتا نجد ابن رشیق نے اسے ایک عیب سے تعبیر کیا ہے کہ تشبیب کے اشعار کی تعداد مدحیہ اشعار سے متجاوز ہونے دی ہے۔ عزیز لکھنوی کے بعض قصیدوں میں مدحیہ اشعار کی تعداد کم اور تشبیب کے اشعار کی تعداد نسبتاً زیادہ ہے۔ اسی طرح شہزادہ سلیمان شکوہ کی مدح میں انشانے ایک قصیدہ پیش کیا تھا جس کا مطلع

محمدؐ میں نے جولی بستر گل پر کروٹ
جنش باد بہاری سے گئی آنکھ اچٹ

اس قصیدے کا بھی یہی حال ہے۔ قصائد غالب میں مدح کے اشعار زیادہ نہیں ہوتے اور مومن نے بھی یہی طریقہ اپنایا ہے سودا اور ذوق جیسے اردو کے بلند پایہ قصیدہ نگاروں نے بھی تشبیب پر زیادہ توجہ کی اور مدح کے شعر نسبتاً کم کہے ہیں جیسا کہ کہا جا چکا ہے جن قصائد میں تشبیب یا نسیب موجود ہوتی ہے انھیں مشبب قصیدہ کہا جاتا ہے۔ عربی کی طرح اردو میں بھی

مضبب اور مضبب دونوں طرح کے قصیدے کہے گئے ہیں۔ اردو میں مضبب قصائد زیادہ مقبول اور پسندیدہ سمجھے گئے ہیں عربی میں مضبب قصیدے ہی کو اصل قصیدہ تصور کیا جاتا ہے جن قصائد میں تضبیب موجود نہیں ہوتی ہے انہیں عرب ”عبراء“ (دم بریدہ) سے موسوم کرتے ہیں۔ تضبیب کو لحاظ مضامین مختلف ناموں سے موسوم کیا گیا ہے (۱) جب بہار یہ مضامین باندھے جاتے ہیں تو ایسی تضبیب ”بہاریہ“ کہلاتی ہے (۲) تضبیب میں شاعر عشق و عاشق کا ذکر کرے تو ایسی تضبیب ”عشقیہ“ سمجھی جاتی ہے (۳) اگر شاعر تضبیب میں اپنے ذاتی حالات و واقعات، نیرنگی روزگار اور شکست زمانہ کے مضامین پیش کرے تو اسے ”حالیہ“ کہتے ہیں (۴) تضبیب کی ایک اور نوعیت ”فخریہ“ ہوتی ہے ان میں تضبیب کے اشعار میں شاعر فخر و مباسات سے کام لیتا ہے اور اپنے کمالات و عظمت یا امتیازات بیان کرتا ہے۔ ایسی تضبیب ”فخریہ“ کہلاتی ہے بعض فخریہ تضبیوں میں شاعرانہ تعلیٰ کے اچھے نمونے موجود ہوتے ہیں لیکن فخر و مباسات میں اعتدال و توازن باقی نہ رہے تو ایسی تضبیب کے اشعار خود ستائی اور انانیت کے مظہر ہونگے۔ تضبیب میں بقول عبدالسلام ندوی شاعر کو بہت احتیاط برتنی پڑتی ہے۔ تضبیب کی فضاء غزل کی یاد دلاتی ہے موضوعات اور تخلیقی زبان کا انداز غزل سے مشابہت ضرور رکھتا ہے لیکن بقول عبدالسلام ندوی شاعر کو یہ لحاظ رکھنا چاہیے کہ وہ خالص غزل کہتے نہیں بیٹھا ہے بلکہ وہ ایسے عاشقانہ اشعار کہ رہا ہے جس کا جوڑ مدح و ذم کے ساتھ ملنے والا ہے۔ اس لئے اسکو عام عاشقانہ مضامین سے مختلف یعنی متین مہذب اور باوقار ہونا چاہیے ۴۱۔

قصیدے کا دوسرا اہم جزو گریز ہے۔ یہ شاعر کی فنی بصیرت اور چابکدستی کا رہن منت ہوتا ہے۔ گریز مثبت قصیدے کے سب سے اہم اور نازک موڑ کا نام ہے۔ ابن رشیق نے گریز کی جو تعریف کی ہے اسے محمود الہی نے اس طرح نقل کیا ہے۔

نییب سے مدح یا دوسرے موضوعات کی طرف بہترین حلیے سے ٹکل جاؤ ۴۲۔

گزینہ کے لئے عربی میں توصل، خروج اور تخلص کی اصطلاحیں بھی استعمال کی گئی ہیں تشبیب کے اشعار کے اختتام پر جب قصیدہ نگار اپنی توجہ دوسری طرف منطقت کرتا ہے اور بات میں بات پیدا کر کے ممدوح کا ذکر چھیڑ دیتا ہے تو اسے گزینہ سے تعبیر کیا جاتا ہے تشبیب کے اشعار اور شاعر کے مدحیہ بیانات دو ایسے مختلف اور متضاد اجزاء معلوم ہوتے ہیں جن میں نہ تو کوئی تسلسل موجود ہوتا ہے نہ ظاہری ربط۔ دو مختلف النوع موضوعات کو باہم مربوط اور منسلک کرنا آسان نہیں ہوتا۔ قصیدہ نگار جتنا بلند پایہ، باشعور اور ذہین ہوگا قصیدے میں اس کا گزینہ اتنا ہی خوبصورت پر اثر اور برجستہ ہوگا بعض اوقات گزینہ کو دوسرے کشیلوں کو ایک جوے میں جوٹنے سے تعبیر کیا جاتا ہے ۴۳ گزینہ کے بارے میں نجم الغنی لکھتے ہیں۔

قصیدے کا تخلص بعض یعنی گزینہ اچھا ہونا چاہئے اور یہ مقام تمام قصیدے میں مشکل ہے کیونکہ دو مطالب نا آشنا باہم ربط دینا ایسا ہے جیسا دو وحشی کو آپس میں موافق کرنا گزینہ تمام قصیدے کی جان ہے ۴۴۔

گزینہ تشبیب اور مدح کے اشعار کے درمیان ایک منطقی ربط کی کڑی کا کام کرتا ہے اور قصیدے کے دو اجزاء کو ایک دوسرے سے منسلک اور متصل کر کے ایک خوشگوار اردو منطقی تسلسل عطا کرتا ہے اس رابطے کا موثر اور بامعنی ہونے پر قصیدے کے ارتباط کا انحصار ہوتا ہے۔ گزینہ قصیدے کا سب سے چھوٹا جزو ہوتا ہے لیکن اس کی اہمیت نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ گزینہ میں ایک موضوع سے دوسرے موضوع کی طرف شاعر کو اپنا ذہن منتقل کرنا پڑتا ہے اور کسی خوبصورت بہانے یا حسین تاویل سے کام لیتے تشبیب سے مدح کی طرف رجوع ہونا پڑتا ہے بالفاظ دیگر یہ نازک مرحلہ شاعر کی ذہانت اور اس کی نکتہ رسی کا امتحان ہوتا ہے۔

گزینہ ایک شعر میں بھی کیا جاسکتا ہے اور ایک سے زائد اشعار بھی اس سلسلے میں برتے جاسکتے ہیں۔ ابتداء میں عربی کے قصیدہ نگار گزینہ کی طرف زیادہ توجہ نہیں کرتے تھے

نہ گزینہ
لیکن متاخرین شعراء نے اس کو اچھی قصیدہ نگاری کی پہچان بنا دیا۔ فارسی شعراء کی اہمیت تسلیم کی اور اس نازک خیالی اور جدتیں پیدا کر کے اسے ایک مستقل فن کی حیثیت سے پیش کیا۔ اردو کے شاعروں نے قصیدہ گوئی میں فارسی شعراء کی تقلید کی اور مثبت قصیدوں میں گزینہ کو کمال فن تصور کرتے ہوئے اسے فنکارانہ مہارت کے ساتھ برتنے کی کوشش کی ہے سودا اور ذوق کے قصیدوں کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں گزینہ اپنے اچھوتے انداز سے قاری کو چوٹا دیتا ہے۔

تشبہ کا آخری شعر حیرت کی نہیں جائے کہ دیوار چمن پر
ہر طائر تصویر کرنے نغمہ سراہی

گزینہ شاہا تیرے جلوے سے ہے یہ عید کو رونق
عالم نے تجھے دیکھ کے ہے عید منائی
مدح کہتے ہیں مہ نو جسے ابو نے وہ تیری
کی آئینہ چرخ میں ہے عکس نمائی
تشبہ کا آخری شعر۔

ہو جہاں کے شعراء کا میرے آگے سرسبز
نہ قصیدہ نہ خمس نہ رباعی نہ غزل
گزینہ ہے مجھے فنیس سخن اس کی ہی مداحی کا
ذات پر جس کی مبرین کنہ غزو جل
مدح نہ نہر سے جس کی منور رہے دل جوں خورشید

ردیہ کہنے سے جس کے رہے مانند زحل سودا
 حقیقت یہ ہے کہ اردو کے قصیدہ نگاروں نے فارسی شعراء کی طرح گریز کو بطور خاص اپنی توجہ
 کا مرکز بنایا ہے اور اس میں اپنی انفرادیت اور جودت طبع کے اظہار کی کوشش کی جس سے
 ان کا مقصد یہ تھا تشبیہ اور مدح کے درمیان اچھا منطقی ربط پیدا کر کے قصیدے کے تسلسل
 کو مجروح نہ ہونے دیں۔ ضیاء احمد بدایونی نے گریز پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس کا
 "بسیا خستہ" اور "بدلح" ہونا ضروری ہے یعنی قصیدے میں گریز، بناوٹی اور پر تضع معلوم نہ ہو
 بلکہ قاری کو ایسا محسوس ہو کہ شاعر نے بسیا خشکی کے ساتھ قصیدے میں اپنا بیان جاری رکھا
 ہے اور بات میں بات پیدا کی ہے۔ گریز میں آرد کا احساس ہو تو اس کا سارا سحر باطل
 ہو جائے گا۔ ضیاء احمد بدایونی کہتے ہیں۔

"قصیدے کا کمال تمہید، گریز اور مدح کی خوبی پر منحصر تھا یعنی تمہید میں کوئی
 بہار یہ عشقیہ اخلاقی یا معاشرتی مضمون اس خوش اسلوبی سے پیش کیا جائے
 کہ سننے والے شاعر کی قدرت کلام رفعت تخیل، فضیلت علم اور زور بیان کا
 کلمہ پڑھنے لگیں پھر گریز اس قدر بدلح اور بے ساختہ ہو کہ گویا بات میں بات نکل
 آتی ہے ۴۵

یہاں مثال کے طور پر سودا اور مومن کے قصائد سے گریز کی پراثر اور
 خوبصورت مثالیں پیش کی جاتی ہیں سودا کے قصیدے مدح سیف اللہ
 احمد علی خان بہادر "میں گریز کی اچھی مثال ملتی ہے ۴۶

تشبیہ کا آخری شعر معدوم دستگیری کا شبوہ ہے اس قدر
 نزدیک ہے نہ ہاتھ کو پکڑے حنا کا رنگ
 ہوتا نہ اتنے ناخلفوں میں جو اک خلف
 کھا جاتی زہر مادر ایام آکے تنگ

سودا

گریز یعنی وہ سیف دولہ بہادر کہ جس سوا
پاوے کوئی نہ لطف و کرم کا کسی میں ڈھنگ

تشبیہ بے زری سے میری تجھے حاصل
کچھ نہ ہوگا بجز پشیمانی

مجھے معلوم ہے کہ ہوں میں کون
کھول دوں میں یہ راز پنہائی

گریز مدح خوان شہ وزیر لقب
ختم جس پر ہوئی سخندان

مدح قصیدے کا تیسرا اور آخری جزو ہے۔ قصیدہ نگاری کے مقصد کی تکمیل
اسی حصے سے ہوتی ہے مدح میں شاعر اپنے مدوح کے اوصاف کی تعریف کرتا اور اس کے بیان
میں زور تخیل اور کمال فن صرف کر کے مدح کا حق ادا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ قدیم
زمانے میں امراء اور صاحب اقتدار اشخاص اور زیادہ تر بادشاہوں کے جو قصائد کہے جاتے تھے
ان میں مدح کو خاتمہ کلام بھی سمجھا جاتا تھا اور حاصل کلام بھی اگر قصیدے کا یہ حصہ جاندار اور
متاثر کن ہوتا تو شاعر کو اس کا صلہ مل جاتا اور مدوح اس کی توصیف و تحسین سے خوش ہو کر
منہ مانگا انعام عطا کرتا۔ حالی نے مقدمہ شروع عربی میں مدوح کی جھوٹی تعریفوں پر تنقید کی
تھی اور شعرا کی مبالغہ آرائی کو ناپسندیدہ اور غیر فطری قرار دیا تھا ڈاکٹر عبدالحلیم ندوی "عربی
ادب کی تاریخ" میں رقمطراز ہیں۔

"مدح سے مراد کسی با حیثیت آدمی یا کسی بادشاہ یا وزیر یا سپہ سالار کے

اخلاق فاضلہ کی تعریف و توصیف ہے۔ یہ اخلاق حمیدہ جاہلی شعراء کے نزدیک سخاوت و کرم۔ مہمانداری، بہادری، پاکدامنی، دیاکبازی اور عدل و انصاف اور صلح و صفائی تھے ان کی تاریخی اہمیت یہ ہے کہ ان کی بدولت ہمیں بعض بادشاہوں امراء اور روسا کے اخلاق و عادات طرز زندگی اور یور و باش کا اندازہ ہوتا ہے اور اس طرح اس زمانے کے کلچر کی ایک جھلک بھی سامنے آجاتی ہے جو اور کہیں نہیں ملتی ۴۶۔

مدح میں شاعر اپنے ممدوح کی ستائش کرتے ہوئے اگر اپنے تخیل کو مہمیز نہ کر سکے تو وہ مدح سرائی کا حق پوری طرح ادا نہیں کر سکے گا۔ مبالغہ آرائی، رفعت تخیل اور شوکت بیان قصیدے کا جزو بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ شاعر کو مدح میں اپنے بیانات اور محاکموں کو تقویت عطا کرنے اور ان میں زور و اثر آفرینی پیدا کرنے کے لئے موزوں تشبیہا و استعارات پر شکوہ لغات بلند آہنگ لفظوں اور طعنے خیز اظہار کے وسیلوں سے مدد لینا پڑتی ہے۔ قصیدے کے مزاج کا فنی تقاضہ یہ ہے کہ شاعر کالب و لہجہ گر جدار مرعوب کن اور بلند آہنگ ہوتا کہ ممدوح کی عظمت کا نقش قاری کے ذہن پر ثبت ہو جائے۔

امیر یا سلطان وقت کی مدح میں ممدوح کی حیثیت کے لحاظ سے اس کی دولت و ثروت جاہ و چشم، عظمت و جلالت اور شجاعت و دلیری عدل، گستری، انصاف پسندی اور جور و سخا کو خراج تحسین پیش کیا جاتا ہے اور اس کے عہد کے امن و امان اور نظم و ضبط کو سراہا جاتا ہے ممدوح کی گونا گوں صفات کی تعریف کی جاتی ہے جس کا دائرہ بہت وسیع بھی ہو سکتا ہے اس کے بیان میں پروقار اور مرعوب کن لفظیات مستعمل ہوں تاکہ ممدوح کے اوصاف اور اس کی شخصیت کا دبدبہ قاری کے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لے لے اور خود ممدوح کی اپنی تعریف و توصیف سے مطمئن ہو سکے اردو قصیدے میں مدحت طرازی کے

بہترین نمونے سودا اور ذوق کے کلام میں محفوظ ہیں۔ ذوق کے قصیدہ در مدح بہادر شاہ ظفر کے یہ اشعار مثال میں پیش کئے جاسکتے ہیں ۴

یوں کرسی زر پر ہے تیری جلوہ نمائی
جس طرح کہ مصحف ہو سر رحل طلائی
رکھتا ہے تو وہ دست سما سامنے جس کے
ہے بحر بھی کشتی بہ کف از بہر گدائی
خورشید سے افروز ہو نشان سجدہ کا روشن
کر چرخ کرے در کی تیرے ناصیہ سائی
عکس رخ روشن سے تیرے جوں بد بیضا
کرتا ہے کف آئینہ اعجاز نمائی
کرنا ہے تیری نذر سدا نقد سعادت
کیا مشتری چرخ کی ہے نیک کمائی

مومن کے قصیدے اپنے مدحیہ طرز کی وجہ سے ایک منفرد شان کے حامل ہیں انھوں نے راجہ اجیت سنگھ کی تعریف میں جو قصیدہ لکھا تھا اس کے بارے میں سید امتیاز احمد لکھتے ہیں "اردو شاعری اس شکوہ و زور کا جواب کہاں سے لاسکتی ہے۔ سودا، انشا و ذوق غالب تو کس شمار قطار میں ہیں فارسی زبان میں بھی چند قصیدے اتنے زوردار نکل سکتے ہیں، مومن کے اس مشہور قصیدے میں مدح کا انداز ملاحظہ ہو ۴

تو وہ بہار باغ ہے جس پہ کرے نثار جاں
لالہ رخی ہسی قدی گلبدنی سمن بری

لب کو مثال کس سے دوس لعل و عقیق بے مزہ
گل میں کہاں یہ ناز کی مل میں کہاں یہ احمری
چشم کا تیری امتیاز روح فرا نظر فرا
گریہ و مستی نگاہ روح گلاب و عنبری
فصل بہار بعد یاس کس لئے غنچہ پھر ہوا
بزم میں تیری گر نہ تھی گل کو امید ساغری
جمع ہیں تجھ میں عدل و حسن جس سے میرا بیان خراب
مست شراب لب شراب محو پری رخی پری

بزرگان دین کی مدح کے موضوعات ظاہر ہے کہ اس سے مختلف ہوتے ہیں ان کی رودانی
عظمت و بزرگی، خدا ترسی، معرفت، پاکبازی اور دینداری اور فیوض و برکات کی سائش کی
جاتی ہے۔ اس سلسلے میں بزرگوں کے روئے اور مقام مدفن کی بھی تعریف کی جاتی ہے۔

مدح دو مراحل اور انداز میں قصیدوں میں اپنی جھلک دکھاتی رہتی ہے (۱)
مدح غائب اور (۲) مدح حاضر مدح غائب میں ممدوح کو غائب جان کر اس کے گن گائے جاتے
ہیں اور اس کے بعد مدح حاضر کا آغاز ہوتا ہے اور قصیدہ نگار مدح غائب سے مدح حاضر کی طرف
رجوع ہوتا ہے اور اپنے ممدوح کو حاضر و موجود سمجھتے ہوئے اس کی مدح سرائی کرتا ہے۔ مدح
حاضر کے لئے بالعموم قصیدہ نگار ایک نیا مطلع برتتے ہیں چنانچہ سودا نے اپنے قصیدے
”در منقبت امیر المومنین اسد اللہ العالی علی ابن ابی طالب صلوٰہ اللہ علیہ میں مدح غائب کے بعد
مدح حاضر کی طرف اس طرح رجوع ہونے ہیں ۴

مدح غائب سے کھلے اس کے نہ مداح کا دل
روبرو مطلع ثانی سے یہ عقیدہ ہو حل

ذوق نے اپنے قصیدے ”قصیدہ در مدح بہادر شاہ“ ظفر میں مدح غائب سے مدح حاضر کی طرف اس طرح متوجہ ہوئے ہیں ۴

مدح حاضر میں پڑھوں مطلع روشن ایسا
مطلع شمس کو بھی جسکی ہو واجب تحصیل

مدح میں ممدوح کی ذات و صفات کے علاوہ اس کے ساز و سامان، ہاتھی گھوڑے، سپاہ و تلوار وغیرہ بھی موضوع بنا کر شاعر طبع آزمائی کرتا ہے ذوق نے بہادر شاہ ظفر کی شان میں ان کے غسل صحت کے موقع پر جو قصیدہ در مدح بہادر شاہ ظفر لکھا ہے اس میں نہ صرف بادشاہ کے اوصاف حمیدہ اور ان کی گونا گوں خوبیوں کو سراہا ہے بلکہ ان کی ”تیغ آتش دم“ ”حدنگ“ ”لفنگ“ اور تیر یعنی آلات حرب و ضرب اور ہاتھی گھوڑے کی بھی تعریف و توصیف کی ہے اور کہتے ہیں

وہ برق قہر خدا تیری تیغ آتش دم
کہ جس کی آنچ تیرے دشمنوں کو تار سیر

جو ہے حدنگ کا تیرے نشانہ چشم حود
تو ہے تفنگ کا تیرے دل عدد نخیر

تیرے نہیب سے ہوں شکل فلس ماہی الگ
کریں نہ حلقہ جوہر رفاقت شمشیر

جو تیر نکلے کماں سے تیری وہ ہو جائے
طلب میں جان عدد کی رواں قضا کا سفیر

تیرا سمند ہے وہ تیز رو کہ وقت غرام
نظر ہو دیدہ زرقا کی بھی نہ اس کی نظیر

تیرے جو فیل کی تعریف خسرو وا لکھوں
 کروں حکمت شیریں و کوہ کن تحریر
 کہ فیل کوہ چپ ہمیشہ فیل ہاں فرباد
 وہ دونوں دانت صفا ایک ایک جوئے شیر

مدح میں حفظ مراتب کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے ممدوح کے رتبے اور اس کی حیثیت کے مطابق مدح کی جانی چاہیئے، مدح، ممدوح کے مرتبہ کے شایان شان اور اس کی عظمت و شکوہ اور قدر و منزلت سے ہم آہنگ نہ ہو تو ممدوح اس سے خوش ہونے کے بجائے ناراض ہو جائے گا ممدوح کی تعریف میں لب و لہجے کی گونج، دبہ اور طعراق کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ زور تخیل اور شکوہ مضامین کے بغیر قصیدہ نگار اپنے منصب کا حق ادا نہیں کر سکے گا۔ لب و لہجے اور الفاظ کی شان و شوکت ترکیبوں کی طعنے خیزی، جوش و ولولے انگیزی اور بلند آہنگی کی مدد سے مدح کے اشعار کو پر زور اور موثر بنایا جاسکتا ہے، پر شکوہ انداز بیان بلند آہنگ ترسیلی و سیلوں اور ابلاغ کا مرعوب کن طرز عقیدہ کی لازمی شرط ہے۔

پراثر ترسیل، تخصیبات کا اچھوتا پن تخیل کی بلند پروازی، قصیدہ گوئی کے اہم محاسن تصور کیے جاتے ہیں اور انھیں معیاروں پر قصیدے کی ادبی قدر و قیمت کا تعین کیا جاتا ہے۔ قصیدے کو نکتہ رسی، بات میں بات میں پیدا کرنا اور جودت طبع کا اظہار تقویت عطا کرتے اور اس کے فنی تقاضوں کی تکمیل میں مدد دیتے ہیں۔ جس طرح غزل کے لئے نرم و شگفتہ طرز ادا، مرثیے کے لئے درد مندی اور خشگی و گداہنگی کا عنصر فنی تقاضے کی تکمیل کے لئے موثر ثابت ہوتا ہے اسی طرح قصیدے میں لب و لہجے کی گونج اور لفظیات کی شوکت ضروری ہے۔

فائر نے اپنے دیوان کے مقدمے میں مختلف ضائع شعری اور اصناف سخن کے

بارے میں اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ صبح الزماں کا خیال ہے کہ فائز کے تنقیدی تصورات پر عربی نقادوں اور مبصروں اور بطور خاص شمس قیس رازی کے ادبی تصورات کی چھاپ خاصی گہری ہے۔ ۴۸۔ فائز نے قصیدے میں مدح کے عنصر پر اپنے مخصوص نظریات کے تناظر میں روشنی ڈالی ہے۔ وہ قصیدے کے بارے میں لکھتے ہیں کہ۔

(۱) ممدوح کے مرتبے کی مناسبت سے مدح کی جانی چاہیے

(۲) ایسے منحوس الفاظ سے احتراز ضروری ہے جن سے بد شکولی پیدا ہو سکتی

ہے

(۳) ممدوح کی تعریف میں سب سے آخر میں اسکی سب سے اچھی صفت کا

تذکرہ ہونا چاہئے۔

(۴) خاتمے کے اشعار میں زبان و بیان کی طرف بطور خاص توجہ کی جانی

چاہیے

مدح کے بعد شاعر اپنے احوال پر روشنی ڈالتا ہے اور اپنے

ممدوح سے عرض مدعا کرتا ہے اور سب سے آخر میں ممدوح اور اس کے

رشتہ داروں، اقربا یا دوستوں کو دعایا و شمنوں اور مخالفین کو بددعا دے کر

قصیدہ ختم کرتا ہے۔ قصیدے کے اس جزو کو عرض حال، حسن طلب اور دعا

سے موسوم کیا گیا ہے حسن طلب میں قصیدہ نگار ممدوح سے اپنی مطلب

براری کی استدعا کرتا ہے سہاں ممدوح کی نفسیات کو پیش رکھتے ہوئے اس

اندازے عرض مدعا کرتا ہے کہ اس کی نازک مزاجی پر شاعر کی سمیع خراشی

گراں نہ گذرے اور قصیدہ نگار اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہو۔ سودا، ذوق

اور غالب کے قصائد سے ذیل میں اس کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

مدح کا آخری شعر۔

نہ نکلے کان سے فولاد تابد ہرگز
عجب نہیں ہے بغیر از طلائے دست افشار
مدعا۔

شہا ہمیشہ تیرے بند گاں عالی کی
جناب میں یہی سودا رکھے عرض چہار
چہار عرض سے اب عرض اولیں یہ ہے
کہ ہند بیچ پر پریشان نہ ہو یہ مشت غبار
صف نعال میں اپنی بلا کے دے جاگہ
کہ نور مغفرت اسکے تیں ہو شمع فرار
سوائے خاک در اپنی سے اسکو یا مولا
دویم ہے یہ تو کسی در سے اب نہ دے سروکار
سوم اگرچہ سراپا ہے جوہر ذاتی
ولے ہمیشہ تہی دست ہے بہ رنگ چتر
چہار آنکہ ہما دوستاں بہ ہر دو جہاں
قبول ہووئیں پہ حق ائمہ اظہار
دعا۔

رہیں فلک پہ مہ و مہر جب ملک قائم
ہمیشہ دیکھے اسی طرح چشم لیل و نہار

مدح کا آخری شعر۔

نہ نکلے کان سے فولاد تابد ہرگز
عجب نہیں ہے بغیر از طلائے دست افشاد

مدعا۔

شہا ہمیشہ تیرے بند گان عالی کی
جناں میں یہی سودا رکھے عرض چہار
چہار عرض سے اب عرض اولیں یہ ہے
کہ ہند بیچ پر پریشان نہ ہو یہ مشیت غبار
صف نعال میں اپنی بلا کے دے جاگہ
کہ نور مغفرت اسکے تینوں ہو شمع فرار
سوائے خاک در اپنی سے اسکو یا مولا
دویم ہے یہ تو کسی در سے اب نہ دے سروکار
سوم اگرچہ سراپا ہے جوہر ذاتی
ولے ہمیشہ تہی دست ہے بہ رنگ چنار
چہار آنکہ ہما دوستان بہ ہر دو جہاں
قبول ہووئیں پہ حق ائمہ اظہار

مدعا۔

رہیں فلک پہ مہ و مہر جب تلک قائم
ہمیشہ دیکھے اسی طرح چشم لیل و نہار

موالیوں کے قدم سے لگا رہے اقبال
جدا نہ ہو سراعداء سے چنگل ادبار

قصیدہ در منقبت حضرت امام حسین

غالب

قصیدہ در منقبت حضرت علی

مدح

کس سے ہو سکتی ہے مداحی ممدوح خدا
کس سے ہو سکتی ہے آرائش فردوس برین
جنس بازار محاصی اسد اللہ اسد
کہ سوا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں
مشوخی عرض مطالب میں ہے گستاخ بہت
ہے تیرے حوصلہ فضل پر از بس کہ یقین

دعا

دے دعا کو میرے وہ مرتبہ حسن قبول
کہ اجابت کے ہر حرف پہ سوار آئیں
غم شبیر سے ہو سنیہ یہاں تک لبریز
کہ رہیں خون جگر سے میری آنکھیں رنگیں
صرف اعداء اثر شعلہ دود دوزخ
وقف اجاب گل و سنبل فردوس برین

فائز نے خاتے کے اشعار میں زبان و بیان کی طرف زیادہ توجہ کرنے پر زور دیا ہے جس کے چٹھے غالباً یہ تصور کار فرما ہے کہ قصیدے کا اختتام ایسا ہو کہ ممدوح فوراً اپنے رد عمل کا اظہار کر سکے اور ممدوح اپنے مداح کو قصیدے کا مناسب صلہ عطا کر سکے۔
نجم الغنی لکھتے ہیں۔

”مقطع عمدہ ہو۔۔۔ پس اگر مقطع اچھا ہو تو تمام ابیات از سر نو لطف دیں گی ورنہ سارے قصیدے کا مزہ جاتا رہے گا۔ ۴۹

آخر میں قصیدے کے بارے میں یہ بات کہہ دینی ضروری ہے کہ شاعر اپنے قصیدے میں انوکھی تشبیہات اور نادر استعاروں، اچھوتے تلمازموں اور دلکش ایجری کے وسیلے سے جان ڈال دیتا ہے۔ قصیدہ نگار کی تشبیہات اور اسکے شاعرانہ بیانات قصیدے کے موضوع سے مناسبت رکھتے ہوں تو اس سے اس کی فنی بصرت اور ادبی ذکاوت و نکتہ رسی کا اظہار ہوگا۔ مثال کے طور پر ذوق کا وہ قصیدہ پیش کیا جاسکتا ہے جو انھوں نے بہادر شاہ ظفر کے صحت یاب ہونے پر ان کے غسل صحت کے موقع پر "قصیدہ در مدح بہادر شاہ ظفر" کے زیر عنوان لکھا تھا۔ اس قصیدے میں ذوق کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ انہوں نے موقع کی مناسبت سے اپنے قصیدے کی تشبیہات و استعارات اور تلمازموں کی بر محل صورت گیری کی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

عجب نہیں یہ ہوا سے کہ مثل بنفص صبح
 کرے اگر حرکت موج چشمہ تصویر
 نہ موج سے کو ہو پیش نہ شیش لے ہنگی
 گئی جہاں سے یہ بیماری فواق و زحیر
 نہ برق کو تب لرزہ نہ ابر کو ہو زکام
 نہ آپ میں ہو رطوبت نہ خاک میں تبخیر
 بدل گئی ہے حلاوت سے تلخی دارو
 شراب تلخ بھی ہوے کشوں کو شربت و شر

درہاروں کے خاتمے اور بادشاہت کے نیست و نابود ہونے کی وجہ سے قصیدے کے فن میں ٹھراؤ پیدا ہو گیا۔ قصیدے بالعموم انعام و اکرام اور داد و دہش سے مستفید ہونے کے مقصد کے تحت لکھے جاتے تھے ان کا مبداء اور مرکز صفحہ ہستی سے ناپید

ہونے لگا تو اس فن کی قدردانی پر زوال آگیا اور شعراء کی توجہ اس صنف سے ہٹنے لگی۔ دور حاضر میں بزرگان دین کی شان میں قصیدے لکھے جارہے ہیں اور اس طرح یہ صنف اردو ادب کے افق سے پوری طرح غائب نہیں ہوئی ہے۔

حوالے

- ۱۔ جلال الدین احمد جعفری۔ تاریخ قصائد اردو۔ ۳۹
- ۲۔ نجم الغنی۔ بحر الفصاحت۔ صفحہ ۸۱
- ۳۔ ضیاء احمد بدایونی۔ ایوان قصیدہ کے ارکان اربعہ (مضمون) مشولہ رسالہ نگار۔ اصناف سخن نمبر جنوری، فروری ۱۹۵۷ء۔ صفحہ ۲۸۔
- ۴۔ جلال جلدین احمد جعفری۔ تاریخ قصائد اردو۔ صفحہ ۱۱۔
- ۵۔ بحوالہ محمود الہی۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ ۳۰۔
- ۶۔ محمود الہی۔ اردو قصیدہ نگاری۔ صفحہ ۳۰۔
- ۷۔ پروفیسر کرنیکو۔ انسائیکلو پیڈیا آف اسلام (انگریزی) جلد دوم۔ صفحہ ۷۶۶
- ۸۔ ضیاء احمد بدایونی۔ ایوان قصیدہ کے ارکان اربعہ (مضمون) مشولہ رسالہ نگار۔ اصناف سخن نمبر جنوری فروری ۱۹۵۷ء۔ صفحہ ۲۹۔
- ۹۔ حالی۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ صفحہ ۱۸۸۔
- ۱۰۔ ابو محمد سحر۔ اردو میں قصیدہ نگاری۔ صفحہ ۱۳
- ۱۱۔ ابو محمد سحر۔ اردو میں قصیدہ نگاری۔ صفحہ ۱۲، ۱۳۔
- ۱۲۔ امداد امام اثر۔ کاشف الحقائق۔ صفحہ ۳۵
- ۱۳۔ محمود الہی۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ ۳۵۔
- ۱۴۔ فائز دہلوی۔ مرتب مسعود حسن ادیب۔ خطبہ کلیات فائز دہلوی۔ صفحہ ۱۴۳۔

- ۱۵۔ نجم الغنی بحر الفصاحت۔ صفحہ ۸۱۔
- ۱۶۔ ضیاء احمد بدایونی۔ ایوان قصیدہ کے ارکان اربعہ (مضمون) مشمولہ رسالہ نگار۔ اصناف سخن نمبر جنوری فروری ۱۹۵۷ء صفحہ ۵۱۔
- ۱۷۔ باقر آگاہ۔ گلزار عشق۔ مخطوطہ نمبر ۲۸۷۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ صفحہ ۴۳۔
- ۱۸۔ ابو محمد سحر۔ اردو میں قصیدہ نگاری صفحہ ۱۲۔
- ۱۹۔ محمود الہی۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ ۴۳۔
- ۲۰۔ گیان چند جین۔ ادبی اصناف۔ صفحہ ۳۵۔
- ۲۱۔ حالی۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ صفحہ ۱۹۰۔
- ۲۲۔ حالی۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ صفحہ ۱۹۰۔
- ۲۳۔ حالی مقدمہ شعر و شاعری۔ صفحہ ۱۸۸-۱۸۹۔
- ۲۴۔ امداد امام اثر۔ کاشف الخائق۔ صفحہ ۴۷۵۔
- ۲۵۔ حالی مقدمہ شعر و شاعری۔ صفحہ ۱۲۶۔
- ۲۶۔ بحوالہ نجم الغنی۔ بحر افصاحت۔ صفحہ ۸۱۔
- ۲۷۔ نجم الغنی۔ بحر الفصاحت ۸۱۔
- ۲۸۔ عبد الحلیم ندوی۔ عربی ادب کی تاریخ۔ صفحہ ۱۴۴۔
- ۲۹۔ عبد الحلیم ندوی۔ عربی ادب کی تاریخ۔ صفحہ ۱۴۴۔
- ۳۰۔ اعجاز حسین۔ مختصر تاریخ ادب اردو ترمیم و اضافہ عقیل رضوی۔ صفحہ ۸۶۔
- ۳۱۔ اعجاز حسین۔ مختصر تاریخ ادب اردو۔ ترمیم و اضافہ۔ عقیل رضوی۔ صفحہ ۸۶۔
- ۳۲۔ نجم الغنی۔ بحر الفصاحت۔ صفحہ ۸۶۔
- ۳۳۔ انشاء اللہ خاں انشاء۔ دریائے لطافت۔ صفحہ ۳۹۱۔

- ۳۴۔ انشاء اللہ خاں انشاء۔ دریائے لطافت۔ ۲۳۸
- ۳۵۔ نجم الغنی۔ بحر الفصاحت۔ صفحہ ۸۶
- ۳۶۔ امداد امام اثر۔ کاشف الحقائق۔ حصہ دوم۔ صفحہ ۳۹۹
- ۳۷۔ بحوالہ ڈاکٹر ام ہانی اشرف۔ اردو قصیدہ نگاری۔ صفحہ ۳۳۱
- ۳۸۔ محمد حسن عسکری۔ محسن کاکوری (مضمون مشمولہ، اردو قصیدہ نگاری، ڈاکٹر ام ہانی اشرف صفحہ ۳۳۵)
- ۳۹۔ ابو محمد سحر۔ اردو میں قصیدہ نگاری۔ صفحہ ۱۸، ۱۹
- ۴۰۔ شمیم احمد انصاف سخن۔ اردو شعری ہتیس۔ صفحہ ۵۰
- ۴۱۔ عبد اسلام ندوی۔ شعر الہند حصہ دوم۔ صفحہ ۳۳۱
- ۴۲۔ محمود الہی۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ ۴۹
- ۴۳۔ ابو محمد سحر۔ اردو میں قصیدہ نگاری۔ صفحہ ۲۰
- ۴۴۔ نجم الغنی۔ بحر الفصاحت۔ صفحہ ۸۵
- ۴۵۔ ضیاء احمد بدایونی۔ ایوان قصیدہ کے ارکان اربعہ (مضمون) مشمولہ اصناف سخن نمبر جنوری فروری ۱۹۵۷ء صفحہ ۴۹، ۵۰
- ۴۶۔ عبد الحلیم ندوی۔ عربی ادب کی تاریخ۔ صفحہ ۱۴۳، ۱۴۴
- ۴۷۔ سید امتیاز احمد۔ حکیم مومن خاں اور انکی شاعری (مضمون) مشمولہ نگار مومن نمبر جنوری ۱۹۲۸ء جلد تیسرا شمارہ ایک۔ صفحہ ۴۷
- ۴۸۔ میح الزمان۔ اردو تنقید کی تاریخ جلا اول۔ صفحہ ۵۱
- ۴۹۔ نجم الغنی۔ بحر الفصاحت۔ صفحہ ۸۷

دوسرا باب

دکنی شاعری میں مدحیہ عناصر اور قصیدے کا دور اولین (پہلی دور)

دکنی ادب میں جذبات توصیف نے اپنے اظہار کے لئے مختلف اصناف سخن سے مودلی ہے۔ کبھی مثنوی کا روپ دھارا، کبھی غزل سے سروکار رکھا، کبھی رباعی میں سما گئے اور کبھی مرثیہ میں غزنیہ کا سہارا لیا مختصر یہ کہ دکن میں دور قدیم کے اکثر شعراء کے جذبات توصیف کسی خاص صنف کے پابند نہیں رہے اور آزادانہ روشن اختیار کی۔ یہ اردو شاعری کا غیر رسمی دور اور جذبات کے اظہار میں صنف کی قید سے آزادی کا عہد تھا۔ چنانچہ ان شعراء نے مدح سرائی کو کسی مخصوص ادبی سانچے تک محدود نہیں رکھا بلکہ فطری انداز میں اس کا اظہار ہر ادبی پیکر میں کیا ہے۔ ان قدیم شعراء نے صوری اعتبار سے حمد و ستائش کے لئے کسی مخصوص ترسلی سانچے پر اکتفا نہیں کی۔

دکن میں مدحیہ شاعری کا ابتدای دور اردو ادب کا وہ تشکیلی دور ہے جب صوفیاء عوام کی ذہنی، اخلاقی اور تہذیبی تربیت میں مہتمم تھے اور ان کے دلوں میں ایک بہتر ہئیت اجتماعی اور نظام فکر تک پہنچنے کے لئے تبلیغ کا جذبہ موجزن تھا ان صوفیاء کو عوام کے دل اور ان کے ذہنوں کو مسخر کرنا تھا اور انھیں ادب کی صورت میں اس کا ایک اچھا وسیلہ ہاتھ آیا تھا۔ زبان و ادب مقصد تک رسائی حاصل کرنے میں ان کے مدد و معاون ثابت ہوئے۔ زبان و ادب کا یہ مرحلہ ہندوستان کی لسانی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے صوفیاء کی انسان دوستی کے مسلک نے ہندوستان میں یگانگت، اخوت اور مرکزیت کی تحریک کو تقویت پہنچائی اور عوام میں محبت کا پیغام عام کیا۔ دلوں کو ملانے والے یہ صوفیاء "تو برائے وصل کروں آدمی" کے جذبے سے سرشار تھے اور انھوں نے معاشرے کو اپنے تصورات کی

روشنی سے جلا بخشنے کی کوشش کی تھی اس لئے ان کے عہد کی ابتدائی شاعری بزرگان دین کی مدح اور مقبت پر مشتمل ہے۔ ان میں سے بعض بزرگ شاعر بھی تھے اور انھوں نے اپنے متصوفانہ تصورات کا اظہار کیا تو کسی رہبر کامل، محبوب حقیقی اور مقدس ہستی کی مدحت طرازی کی۔ رفتہ رفتہ مثنوی کے فارم نے سارے ادبی جہات پر اپنے دیرپا اثرات مرتب کر دئے اور اس صنف میں بزرگان دین کی مقبت، حمد، نعت اور سلطان وقت کی مدح کے عناصر سما گئے۔

”دکن میں بیجاپور کے عادل شاہی حکمرانوں اور گولکنڈے کے قطب شاہی سلاطین نے دوسری اصناف سخن کے ساتھ قصیدہ نگاری کی بھی حوصلہ افزائی کی اور ان کی قدردانی اور سرپرستی نے اس صنف کو پروان چڑھایا۔ محمود الہیٰ رقمطراز ہیں۔

”دکن میں گولکنڈہ اور بیجاپور کی خود مختار ریاستوں نے اردو شاعری کی سرپرستی کا آغاز کیا شاعروں کو اچھے عہدے پیش کئے گئے اور ان کو وقتاً فوقتاً گراں قدر انعامات دئے گئے ہیں“۔۱

مشہور فرانسیسی ادیب فرڈی نارڈی بیرونی (FARDINARD BRUNETIER) نے یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ ادب کی نشوونما اس کا ابتدائی ارتقاء بعض اصولوں کے تابع ہوتا ہے۔ جس طرح کہ نباتات اور حیوانات میں نشوونما کے مدارج اور تشکیل کی منزلیں متعین ہوتی ہیں اس نے یہ بھی بتایا کہ مختلف زبانوں میں ادب کی جو اصناف اور قسمیں آج ایک دوسرے سے مختلف نظر آتی ہیں وہ ادب کے آغاز کے وقت ایک متحدہ اور امتزاجی شکل میں ایک دوسرے میں مدغم تھیں۔ اے جی تھامس (A.G. Thomas) نے گریٹ ایسیز آف آل نیشنس (GREAT ESSAYS OF ALL NATIONS) میں قدیم ہندوستانی ادب کا جو خاکہ پیش کیا ہے اس میں وہ یہ بتاتے ہیں کہ ادبی اعتبار سے

مہابھارت اور پران مختلف اصنافِ سخن کا امتزاج ہیں جو ہنوز ارتقاء کی منزلیں طے کر رہی تھیں اور ابھی انفرادی انداز میں تشکل نہیں ہوئی تھیں۔ اسی قسم کا خیال پروفیسر گلبرٹ مرے (GILBERT MURREY) نے یونانی ادب کے متعلق ظاہر کیا ہے۔ ۲ وہ تمام یونانی اصنافِ ادب کا واحد ماخذ بیالڈ ڈانس ”مولپے“ (MOLPE) کو قرار دیتے ہیں ان کا خیال ہے کہ اس میں تمام اصناف کی غیر منویافتہ شکلیں موجود تھیں بعد کو ڈانس کے گانوں میں بہادری کے جو قصے تھے وہ ایپک (EPIC) کی صورت میں علیحدہ ظاہر ہوئے۔ حرکات کا ارتقاء ڈرامے کی شکل میں عمل میں آیا ان گانوں میں فکر کا جو عنصر اور عقل کو مہمیز کرنے والے جو نکات تھے ان سے کہاوتوں کا جنم ہوا جو آگے چل کر ”الیے“ (ESSAY) کی صورت میں نمودار ہوئیں۔ مختلف زبانوں میں اس قسم کے امتزاجی ادب کے دور کی مدت مختلف رہی ہے اور پھر رفتہ رفتہ اصناف ایک دوسرے سے جدا ہو کر اپنے ذاتی ادب میں نکھرنے لگیں۔ بہادری کے قصوں نے اپیک یا رزمیہ کی صورت اختیار کی۔ معمولی روزمرہ کے واقعات بیالڈ (BALAD) یا قصے کی شکل میں رونما ہوئے اور کہاوتیں نشوونما پا کر ایسے کی شکل اختیار کر گئیں ۳۔ مختصر یہ کہ اکثر زبانوں کے ادب میں ان کے آغاز کے وقت علیحدہ علیحدہ اصناف اور ادبی شکلیں نہیں تھیں بلکہ مختلف اصناف کا ایک مشترکہ ذخیرہ تھا یعنی مختلف اصنافِ سخن کا مبداء اور ماخذ ایک نقطے پر مرکوز تھا بعد میں اسی ماخذ سے کسب فیض کر کے علیحدہ اصناف تشکل ہوئیں اور ان کی منفرد صورت گری عمل میں آئی۔

حقیقت یہ ہے کہ لوگ گیتوں میں مدح و ذم دونوں عناصر موجود تھے۔ اس طرح ہم گلبرٹ مرے (Gilbert Murray) کے بیان کہ سامنے رکھتے ہوئے ان عوامی گیتوں میں بہت سی اصنافِ سخن کے اولین نقوش اور ان کی ابتدائی صورتیں تلاش کر سکتے ہیں لیکن ہمارے پیش نظر قدیم ادب یا قدیم لوگ گیتوں کا مکمل سرمایہ موجود نہیں ہے اس لئے ہم ماضی میں اس کے

ارتقائی مدارج اور ادبی سفر کے نقوش کی خاطر خواہ نشان دہی کرنے سے قاصر ہیں۔ لوگ گیتوں سے قطع نظر گجرات کے قدیم شاعروں کی شعری کاوشوں میں صنف قصیدہ کے نقوش اور آثار کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ خوب محمد حشقی اور بہاؤ الدین باجن وغیرہ کے کلام میں مدحیہ عناصر کی فراوانی نظر آتی ہے۔ شیخ بہاؤ الدین بن شیخ معزالدین متوفی ۷۹۰ھ شیخ عزیز اللہ متوکل کے فرزند شیخ رحمت اللہ کے مرید اور معتقد تھے باجن نے اپنے مرشد کو اپنی تصنیف "خزانہ رحمت" بطور نذرانہ پیش کی تھی اس میں مصحوخانہ اور اخلاقی مضامین اور مرشد کے اقوال زرین نظم کے گئے تھے۔ "خزانہ رحمت" میں بہاء الدین نے حمد کے مضامین اس طرح پیش کئے ہیں۔

تیرے پنتھ کوئی چل نہ سکے	چیری چلے سو چل چل تھکے
پڑھ پنڈت پوتھیں دھویاں	سبہ جانا سدھ بدھ کھویاں
ایک درویش ہوئی کر آئے	ہوئے قلندر روپ بھراے
ایک ابدال ہوئے ابد ہوئے	ایک ہانڈھیں ہا ہا ہوئے
ایک رہیں اپاسی راستہ جاگنا	ایک ہوئے بھیکائی تجھ ہی مانگنا
وے مکت نہیں پوں دیکھے	اے باجن توں کس لیکھے

اسی طرح علی جیو گام دھنی کی "جو اہر اسرار اللہ" مصحوفانہ رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے اور اس میں نظریہ وحدت الوجود کی مثالوں سے تشریحیں پیش کی گئی ہیں اس میں بھی حمد کے موضوعات کا پر تو دکھائی دیتا ہے۔ خوب محمد حشقی متوفی ۱۰۲۳ھ کی "خوب ترنگ" ۹۸۶ھ کا موضوع بھی چونکہ عارفانہ نکات سے متعلق ہے اس لئے اس میں حمدیہ عناصر کی موجودگی تعجب خیز نہیں معلوم ہوتی۔ محمود الہی لکھتے ہیں۔

"نعت و مقبت اردو شاعری کا ایک اہم موضوع رہا ہے مشکل سے کوئی ایسا

شاعر ملے گا جس نے اس موضوع کو نظر انداز کیا ہو مذہبی قصیدے بھی بڑی دھوم دھام سے لکھ گئے۔“ ۴۔

بزرگان دین اور رہبران طریقت کی مدح سراں اظہار عقیدت و محبت کا ایک وسیلہ تھا اس کا عکس قدیم دور کے شعراء کے کلام میں نظر آتا ہے۔

جنوبی ہند میں بہمنی سلطنت کا قیام عمل آیا تو دکنی زبان و ادب کے فروغ کی نئی راہیں کھل گئیں۔ بہمنی حکومت کے عہد میں لکھی ہوئی فخر الدین نظامی کی شنوی ”کدم راؤ پدم راؤ“ غیر مذہبی موضوع پر لکھی ہوئی پہلی دستیاب شدہ شنوی ہے نظامی نے ”کدم راؤ پدم راؤ“ میں ”مدح سلطان علاؤ الدین بہمنی نور اللہ مرقدہ“ کی سرخی قائم کر کے اس طرح سلطان وقت کی مدحت طرازی کی ہے ۵۔

بڑا شاہ وہ شاہ جس شاہ جگ	رہیں سیوتے چرم تس پائے لگ
انھیں شہ کیا شاد دکن دھرن	لگن دل دھرت دل مسخر کرن
عطارد مسخر ہوا لے قلم	مسخر کیا سور دے ہت قلم
علم گاڑھ گھن سور چل سر اچاؤ	طبل ڈھول مرغول بدل تو بجاؤ

نظامی کا مدوح۔ جمیل جالبی نے شنوی ”کدم راؤ پدم راؤ“ کے مقدمے میں یہ بتایا ہے کہ یہ شنوی احمد شاہ ولی بہمنی کے عہد میں لکھی گئی ہے۔ راقمہ الحروف نے تاریخ ادب اردو جلد اول (۱۹۰۰ء تک) میں جمیل جالبی کے اس بیان کی تردید کی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ شنوی کدم راؤ پدم راؤ احمد شاہ ولی بہمنی کے دور کی تصنیف نہیں بلکہ اس کے جانشین علاؤ الدین احمد شاہ ۶۸۳۹ تا ۶۸۶۳ھ کی شعری تخلیق ہے ۵ علاؤ الدین احمد شاہ بہمنی کے عہد میں سلطنت بہمنی کے حدود وسیع ہوئے اس نے عماد الملک غوری کو امیر الامراء مقرر کیا۔ محمد قاسم فرشتہ لکھتا ہے کہ محمد خان اور خواجہ جہاں کو بیجا نگر کے راجہ سے جنگ کرنے کا اس نے حکم دیا تھا۔ اس

نے ۸۴۷ھ میں راجا دیورائے سے مقابلہ کیا فرشتہ علاء الدین احمد شاہ ثانی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ اس نے اپنی سلطنت میں منشیات کو ممنوع قرار دیا تھا۔ علاء الدین احمد نے ۸۶۰ء میں جلال خان کی بغاوت فردکی۔ خود پالکی میں بیٹھ کر بیجاپور روانہ ہوا تا کہ سلطان محمود خلجی سے بہ نفیس نفیس جنگ کرے ۶ تاریخ منظوم سلاطین ہمدانیہ کا مورخ ضیاء الدین محمد کا بیان ہے کہ علاء الدین احمد شاہ نے $\frac{847}{61458}$ میں وفات پائی۔

کدم راؤ پدم کے بعد دکن میں جو دوسری قابل ذکر شہنشاہ دستیاب ہوتی ہے وہ قطب الدین قادری فیروز کا "پرت نامہ" ہے اس میں انھوں نے اپنے شیخ طریقت محمد ابراہیم "مخدوم" متوفی $\frac{943}{61543}$ کی تعریف و توصیف میں شعر کہے ہیں۔ قصیدے کی ایک قسم مدحیہ قصیدہ بھی ہے جو غیر مشتبہ یعنی مقتضب ہوتا ہے۔ اس کا آغاز ہی مدح سے ہوتا ہے اور اس قسم کے قصائد بقول عبدالحلیم ندوی عرب کے جاہلی دور میں بکثرت لکھے جاتے تھے۔ فیروز بیدری نے "پرت نامہ" شہنشاہ کی پست کی نظم کیا ہے اس کا آغاز مدحیہ اشعار سے اس طرح ہوتا ہے ۴

تمہیں قطب اقطاب جگ پر ہے تمہیں غوث اعظم جہانگیر
 تمہیں چاند باقی دلی تارے توں سلطان سردار ہیں سارے
 ولایت سوں جب توں اچایا علم علم تج تلیں میں دلی سب خشم
 محی الدین توں دیں تج تے جیا توں اسلام کوں زور سرتے دیا
 فیروز کے مدوح مخدوم جی کا نام شیخ محمد ابراہیم تھا ان کے والد بیدر کے
 مشہور بزرگ شیخ ملتانی تھے۔ مسعود معین خان "پرت نامہ" کے مقدمے میں لکھتے ہیں کہ
 سلاطین گوکنڈہ کو اس خاندان سے بڑی عقیدت تھی ان کا انتقال $\frac{943}{61543}$ میں بمقام
 بیدر ہوا۔ وہ پرت نامہ کی تصنیف کے وقت بقید حیات تھے مسعود حسین خان رقمطراز ہیں

”اس مثنوی کا سنہ تصنیف ۱۵۶۳ء سے قبل ہوگا“ ۸۔

دکنی مثنویوں کی ادبی روایت یہ رہی ہے کہ پہلے مثنوی نگار حمد اور نعت و معیت لکھنے کی سعادت حاصل کرتا ہے اس کے بعد بادشاہ وقت، شیخ طریقت وزیر یا کسی اہم شخصیت کی تعریف و توصیف میں شعر موزوں کرتا ہے۔ اس روایت کی پاسداری قطب شاہی عہد کے شاعروں نے بھی کی اور عادل شاہی دور کے سخن گستروں نے بھی کی اس کا التزام رکھا ہے اور مثنوی میں اس ترتیب کی پابندی کی ہے۔ دبستان گوکنڈہ کی پہلی مثنوی ”یوسف زلیخا“ ہے جسے احمد گجراتی نے محمد قلی شاہ کے عہد میں پیش کیا تھا مثنوی میں احمد گجراتی کا مدح و حمد قلی قطب شاہ ہے۔ محمد قلی کا دربار اہل حرفہ، فنون لطیفہ کے ماہرین، شاعروں اور ادیبوں سے معمور رہتا تھا۔ خود بادشاہ کے قصیدہ خوان احمد گجراتی کو محمد قلی نے اس کے وطن گجرات سے ”نوازش نامہ“ بھیج کر طلب کیا تھا۔ مثنوی یوسف زلیخا میں احمد گجراتی محمد قلی قطب شاہ کی مدح کرتے ”تعریف قطب شاہ محمد قلی“ کے زیر عنوان ایک سو چونسٹھ (۱۶۳) شعر کہے ہیں ان اشعار میں احمد گجراتی نے محمد قلی کے حسن و جمال کی تعریف کی ہے ۹۔

شفق جوں ادھ پنم کا چاند نیچے پیشانی بھی دے سر بند نیچے
کماناں فتح کہاں نیکیاں بھنواں دوئے جو وہ تیراں کٹاری چھوڑتا ہوئے
سلوئے نین سودسوں ڈلن ہار جو بن مدپان ان رنگوں کھیلن ہار
جو سبزہ رنگ خط پھٹیا نیلا سو جیوں رحمان جنت کا چھبیل
ادھر یاقوت کا خوش خط دیکھو اسی سرخط کو سب خط سیکھو
ادب میں طبعی حسن مدح کا ایک پہلو ضرور بنتا ہے۔ احمد گجراتی نے پہلے محمد قلی کی خوبی کی مدح کی ہے۔ آگے چل کر وہ بادشاہ کی ”مخت گاہ“ اور اس کے شہر کی تعریف میں رطب اللسان نظر آتا ہے اور کہتا ہے

شہر میں شاعراں باہر گنت کے
نہیں خالی کدھیں شہہ کی صفت تھے

”شہہ کی صفت“ یقیناً قصیدے کا اہم موضوع ہے دربار محمد قلی کے ان شاعروں نے قصیدے کہے بھی تھے تو وہ وقت کے سیل رواں میں بہ گئے اور اب ہم ان شعراء کے نام اور کلام سے قطعاً ناواقف نہیں جن کی طرف احمد گجراتی نے مندرجہ بالا شعر میں اشارہ کیا ہے احمد گجراتی نے آخر میں اپنے ممدوح محمد قلی قطب شاہ کے دشمنوں کو بدعا بھی دی ہے اور کہتا ہے

جو کوئی شہہ کا مخالف ہو کر آوے
کپٹ اسکا اسے مائی ملاوے

احمد گجراتی کے مدحیہ کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قصیدہ نگاری کے آداب، اس کے اسالیب اور اسکی روایات سے آشنا تھا۔ احمد گجراتی ایک جگہ کہتا ہے کہ اس نے بہت سے ”عہد نامے“ اور قصیدے ایسے لکھے تھے جو شاعری کے اعلیٰ معیار پر پورے اترے تھے اور ”کوت مارگ“ میں ”سیدھے“ تھے۔

کہیا بھو عہد نامے ہو قصیدے
جو ہیں وہ سب کویت مارگ میں سیدھے

ممکن ہے محمد قلی قطب شاہ کی مدح میں احمد گجراتی نے قصیدے کہے ہوں جو امتداد زمانے کی وجہ سے ہم تک پہنچ نہیں سکے۔

احمد گجراتی کا ممدوح۔ احمد گجراتی کا ممدوح محمد قلی قطب شاہ بروز جمعہ ۱۲ / رمضان ۹۷۳ھ مطابق ۴ اپریل ۱۵۶۶ء میں پیدا ہوا تھا وہ گوکنڈے کا پانچواں حکمران تھا۔ اس نے اٹھارہ برس کی عمر میں (۹۹۱ھ) بقول بن عزیز طباطبشاہ میر طباطبائی بیٹی سے شادی کی تھی۔ محمد قلی نے ۱۵۸۰ء سے ۱۶۱۱ء تک حکومت کی۔ شاہ روکو دو گوکنڈہ لینڈ وی قطب شاہیز میں محمد قلی کی تاریخ

وفات ۱۷ دسمبر ۱۶۱۱ء تحریر کی ہے۔ ۱۰ ڈاکٹر زور اور راقمہ الحروف نے کلیات محمد قلی قطب شاہ مرتب کرتے ہوئے مقدمے میں چونکہ محمد قلی کے مفصل حالات زندگی قلمبند کر دیئے ہیں اس لئے یہاں اختصارے کام لیا گیا ہے۔

شہنوی یوسف زیلخا کی تصنیف کے بہت بعد جب ۱۸۱۸ھ میں وہجی نے ”قطب مشتری“ لکھی تو اپنے ”ممدوح کی ستائش میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی۔۔ وہجی کا ممدوح ابراہیم قطب شاہ ہے جو گوکنڈے کا چوتھا فرمانبردار تھا۔ وہجی نے ممدوح کے حسن صورت اور حسن سیرت دونوں کو سراہا ہے۔ ابراہیم کی تعریف کرتے ہوئے وہجی کہتا ہے۔

عدل بخش ہو ر وار اس تے اچھے
 سدا خلق سب شاد اس تے اچھے
 سلیمان تے فاضل ہے اس بخت بل
 پری دیو جن سب ہیں اس حکم تل
 اپس عدل کے بل تے دو جگ ادھار
 رکھا باگ بکری دلا ایک ٹھار
 بدن سیم قد سروجیوں راست ہے
 کہ صورت میں یوسف تے کہیں زیاست ہے

وہجی کا ممدوح۔

ابراہیم قلی بانی سلطنت گوکنڈہ کا سب سے چھوٹا فرزند تھا نامساعد حالات کی وجہ سے اسے اپنے بھائی جمشید کے انتقال تک ہمسایہ ریاست وجیانگر میں پناہ لینی پڑی۔ رام راج والی بیجانگر نے ابراہیم کو اپنے یہاں پناہ دی تھی۔ ابراہیم نے سید جی خان اعظم اور مجید خاں کے مشورے سے گوکنڈہ طرف کوچ کیا جب وہ یہاں پہونچا تو جگ دیو اور دوسرے فائلوں نے گوکنڈہ کی طرف

کوچ کیا جب وہ یہاں پہنچا تو جگ دیو اور دوسرے نالکوں نے قلعہ گولکنڈہ کی چابیاں اسکے حوالے کر دیں اور وہ ۱۲ / رجب بروز دوشنبہ ۹۵۷ھ مطابق ۲۷ / جولائی ۱۵۴۰ء کو تخت نشین ہوا ابراہیم قطب شاہ کے دور میں تاریخ دکن کی سب سے اہم اور فیصلہ کن جنگ تالی کوٹہ کا آغاز ۲۴ / جنوری ۱۵۶۵ء کو ہوا اس جنگ میں وجیانگر تباہ و تاراج ہو گیا ۱۱ تاریخ فرخندہ کے مورخ قادر خان بیدری کا بیان ہے کہ تپ محرقہ سے ۲۱ / ربیع الثانی روز پنجشنبہ ابراہیم نے انتقال کیا تھا ۱۲ ابراہیم قطب شاہ کی مدح میں تنگو کے شعراء رودراکوی گنیش کوی گنیش کوی بھی بڑے شعر کہے ہیں پوٹی کا نئی تاگنا اور اس دور کے دوسرے تنگو شعراء کے مدحیہ اشعار سے جب ہم وحی کے توصیفی بیانات کا مقابلہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ اس دکنی شاعر نے اپنے ممدوح کی بجا مدحت سراہی نہیں کی ہے۔ پوٹی کا نئی تاگنا اپنی ایک نظم میں کہتا ہے کہ ابراہیم رحمدلی رام، پاکیزگی میں اگنی، شاہی ذمہ واریاں سنبھالنے میں شیش ناگ اور نبرد آزمائی میں ارجن ہے گولکنڈے کے ملک الشعراء غواصی نے اپنی شنوی "سیف الملوک و بدیع المجال" میں "تعریف سلطان عبداللہ قطب شاہ" کے تحت جو مدحیہ شعر کہے ہیں ان میں مدح کا انداز قصیدے کی یاد دلاتا ہے۔ اور ان اشعار میں قصیدے کی شان موجود ہے ہم غواصی کے قصائد کے بہترین نمونوں سے واقف ہیں بحیثیت قصیدہ گو وہ ایک بلند ادبی مرتبے کا حامل ہے۔ قصیدہ نگاری کا یہی جوہر اس کی شنوی میں بادشاہ کی مدح کے سلسلے میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ بروئے کار آیا ہے سیف الملوک و بدیع المجال "کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔"

جو سلطان عبداللہ آفاق گیر سو لکھن شہنشاہ گردوں سریر
چندر چوند داں خسرو لی برج کا امولک رتن حسن کے درج کا
کئے عدل یوشہہ ہر ایک ٹھارسوں کہ نوشیر داں کا چھیا نانوں سوں
غواصی نے مدح کے بعد قصیدہ نگاری کے آداب کو ملحوظ رکھتے ہوئے آخر میں بادشاہ عبداللہ

قطب شاہ کی درازی عمر و اقبال کی دعا کی ہے اور اپنے ممدوح کے دشمنوں کے حق میں دعائے بد کی ہے غواصی کہتا ہے ۴

غواصی جو شاعر ہے شہ کا مدام کرے یوں دعا شاہ کوں صبح و شام
جہاں لگ یو دینا بسن ہار ہے جہاں لک یوانبر نر آدھار ہے
جہاں تک اچھو شہہ کی شاہی قرار رکھے امن سوں شہہ کوں پروردگار
اچھو دوستان شہہ کے شہہ چھانوں تل دندے ہو سب دشمنان پانوں تل
”تعریف سلطان عبداللہ قطب شاہ کی سرخی کے تحت کہے ہوئے غواصی کے اشعار میں قصیدے کا رنگ جھلکتا ہے۔ یہ اشعار ایسے قصیدے کی طرف ہمارے ذہن کو منتقل کرتے ہیں جس میں تشبیب موجود نہ ہو اور اور قصیدے کا آغاز مدح سے ہو ”طوطی نامہ“ میں درمدح بادشاہ گیتی پناہ سلطان عبداللہ قطب شاہ کی سرخی کے تحت غواصی مدحیہ شعر کہتا ہے۔ یہ اشعار بھی قصیدے کی یاد دلاتا ہیں۔

تیرا لطف اے شاہ عالی صفات دے خاص ہو رعام پر ایک دھات
ڈوبے تھے ہنر مند سو پھیر کر نکل آئے تچ دور میں تیر کر
بدیا و نت ملکہ ملک کے تمام تیرے شہر میں آگئے سب تمام
”شنوی پھول بن“ کا شاعر ابن نشاطی بھی عبداللہ قطب شاہ کی تعریف میں اشعار کہتا ہے۔ ابن نشاطی عبداللہ قطب شاہ کے عہد کا شاعر ہے۔ جب اس نے ۱۰۷۶ھ میں ”پھول بن“ لکھی تو فرمانروائے وقت کی تعریف میں اشعار کہے ”در صفت پاشاہ“ کے زیر عنوان ابن نشاطی نے عبداللہ قطب شاہ کی اس طرح تعریف و توصیف کی ہے ۴

کروں تعریف میں اس تاجور کا سمجھتا ہے جسنے قیمت گوہر کا
شہناں کا شاہ عبداللہ غازی اچھو جم حق سوں اس کو پیش بازی

سحادت کے نین کا نور ہے توں شجاعت کے گلن کا سور ہے تو توں
رہے جمشید کا سب داب تجہ میں سکندر کا رہے آداب تج میں

مثنوی پھول بن میں "در صفت پاشاہ" کے تحت ابن نشاطی نے جو مدحیہ اشعار کہے ہیں ان میں پہلے مدح غائب اور اسکے فوراً بعد مدح حاضر پیش کی گئی ہے یہاں اس امر کی نشان دہی ضروری ہے کہ مثنویوں میں اشعار کہنے والے شعراء قصیدہ گوئی کے آداب اور اس کے لوازم سے پوری طرح آشنا تھے اور قصیدہ گوئی کے اجراء ترکیبی کو پیش نظر رکھتے ہوئے مثنوی میں انھوں نے مدحیہ ازی کا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثنویوں کے ان اشعار میں دعا کرنے کا جزو بھی موجود دکھائی دیتا ہے۔ بادشاہ کی تعریف و ستائش کے اختتام پر ابن نشاطی نے اپنے ممدوح کے حق میں اس طرح دعائے خیر کی ہے ۴

مسلسل وصف کے تج سلسلے کوں بلائے نہیں سکت مجہ حوصلے کوں
صفت میں نہیں چلیا دیکھ کر سکت کتیں دعا سوں ختم کی کتابت کوں میں
جداں لگ مہر و پرخ اختری ہے جداں لگ کھن پہ زہر مشتری
اچھو تج کوں ہمیشہ بادشاہی مدد ہر دم اچھو سبکوں الہی
خواصی اور ابن نشاطی کا ممدوح۔

عبداللہ قطب شاہ محمد قلی قطب شاہ کا نواسا اور محمد قطب شاہ کا جانشین تھا وہ گولکنڈے ساتوں کا تاجدار تھا۔ اسکی تاریخ ولادت ۲۸ / شوال ۱۰۲۳ مطابق ۱۶۱۴ء بتائی گئی ہے ۱۴ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں قطب شاہی سلطنت میں زوال کے آثار نمایاں ہو چکے تھے اور حکومت کی بنیادیں ہل گئیں تھیں بقول بے ایں چودھری ۹ / مارچ ۱۶۳۶ء میں "النقیاد نامہ" لکھ کر مغلوں کی شیطیں اس نے قبول کر لی تھیں جس کے بعد عبداللہ قطب شاہ ایک خود مختار والی سلطنت کی بجائے

مغل شہنشاہ کا حلیہ بن کے رہ گیا تھا۔ تھیو نو نے جو اپریل ۱۶۶۵ء سے نومبر ۱۶۶۶ء تک گوکنڈہ میں مقیم تھا عہد عبداللہ قطب شاہ کے تمدنی حالات اپنے سفرنامے میں قلمبند کئے ہیں۔ تھیو نو کے علاوہ برنیر نے اپنے سفرنامے میں اس عہد کے تہذیب و تمدن پر روشنی ڈالی ہے عبداللہ قطب شاہ کی تاریخ وفات ۳ / محرم ۱۰۸۳ھ مطابق یکم مئی ۱۶۷۲ء تحریر کی گئی ہے۔

نہ صرف بہمنی اور قطب شاہی دور کے شعراء نے اپنی مثنویوں میں مدحیہ عناصر کی پیشکش کی ہے بلکہ عادل شاہی عہد کے شعراء نے بھی مثنوی نگاری کی دکنی روایات کے مطابق حمد، لغت اور مصیبت کے بعد حکمران وقت یا اولیاء اللہ کی مدح سراہی لی ہے۔ حسن منجھو خلجی نے ۹۹۹ھ مطابق ۱۵۹۰ء میں یم نیم "لکھی تھی حسن منجھو خلجی نے جب ۹۹۹ھ مطابق ۱۵۹۰ء میں یم نیم" لکھی تو حسب روایت حمد و نعت سے اس کا آغاز کیا میرا جی سٹھس العشاق اور ان کے فرزند برہان الدین جانم سے اظہار محبت کرتے ہوئے ان کی تعریف میں شعر کہے ہیں اس کے بعد حسن منجھو خلجی نے بادشاہ وقت ابراہیم عادل شاہ ثانی کی بارگاہ میں بھی نذرانہ توصیف پیش کیا ہے جس کا عنوان یہ شعر ہے

شاہ	ابراہیم	کیرت	نیم
ماہ	پورن	جم	ساہنشاہ

ابراہیم عادل شاہ ثانی کی مدح کی ابتداء ان ان اشعار سے کی ہے۔

آرنہ	است	کروں	اب	ماں
جے	سٹھ	شہباز	نوشہ	جاں
آنگن	بندے	ہیں	جس	پیادے
چ	چ	پیادے	خان	سلطان

حسن منجھو خلجی ہنس نے ابراہیم عادل شاہ ثانی کے حسن و جمال کی تعریف میں اکیاون (۵۱) شعر

کہے ہیں شاعر نے حکمران یجاپور کی علمیت، اسکی صفات محمودہ اور فنون لطیفہ سے شغف کا ذکر کرتے ہوئے فن خطاطی اور موسیقی میں اس کی دستگاہ کو بہت سراہا ہے۔ ابراہیم کے دربار کے سنسکرت شاعر نے بھی نورس منجری میں ابراہیم کے حسن صورت اور حسن سیرت کی بڑی تعریف کی ہے ابسا میں السلاطین میں ابراہیم زبیری نے بھی ابراہیم کے حسن و جمال اور اس کی نیک سیرت کی بڑی تعریف کی ہے۔ حسن منٹھو خلجی کہتا ہے کہ ہر گن میں میرا مدوح بے مثل اور کامل ہے۔

ہر گن میں من شاہ سپورن
جانے کل تھے انت افضل

حسن منٹھو خلجی کی پییم نیم "جس کا ساری دنیا میں صرف ایک نسخہ ہے جو لندن کے برٹش میوزیم میں موجود ہے۔ چند شعرو بادشاہ وقت کی تعریف و توصیف میں کہے گئے ہیں درج ذیل ہیں۔ شاعر نے ابراہیم عادل شاہ کے مشہور ہاتھی آتش خان کو رہا ہے اور اس کے طبوزے موتی خان کی تعریف میں (۳۹) شعر کہے ہیں ۷

سشہ	چت	ساگر	ناگر	اگل
عالم	سالم	ون		اکمل
نیم	خط	سشہ	یہ	جاگ
اتم	اچھر	کوئجے		بھاگ
نیم	یہ	گاؤن	سشہ	گان
اگت	تورس	مہرس		کھان
گاؤن	بھاؤن	تو	اس	کر یا
سشہ	تان	آنگن	موج	در

کئی کئی انگ انگ چھند بند دھریا

بدیا نورس مہرس بھرما

حسن مچھلو خلیجی کا مدد ورح۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی علی عادل شاہ اول کا جانشین تھا اور اپنے بچا کے انتقال کے بعد ۱۵۸۰ء میں تخت نشین ہوا تھا۔ اس وقت اس کی عمر نو برس تھی بادشاہ کی کئی کے پیش نظر امور سلطنت کی نگرانی کے لئے متوالی مقرر کیا گیا تھا۔ کامل خان، شکور خان، اخلاص خان، اور دلاور خان متولی کی حیثیت سے انتظام سلطنت کے نگران رہے۔ بالآخر ۱۵۹۰ء میں ابراہیم نے عرفان حکومت سنبھالی۔ اس کے عہد حکومت میں عادل شاہی سلطنت کے دور ملابار، کرمانک اور میسور تک پہنچ گئے تھے۔ اس کے عہد میں بقول علی بن طفیور بسطای مقامی زبان مراہٹی میں مملکت عادل شاہی کے حسابات تحریر کئے جاتے تھے ۱۵۸۶ء میں قطب شاہی شہرادی سے شادی کی۔ ۲۔ ۱۵۹۲ء میں دارالسلطنت بیجاپور کا نام تبدیل کر کے اسے بیدیاپور سے موسوم کیا۔ ۳۔ تذکرۃ الملوک میں رفیع الدین شیرازی لکھتا ہے کہ ۱۶۰۸ھ میں دوسرے نئے شہر نورس پور کا سنگ بنیاد رکھا گیا۔ جو بیجاپور سے ایک فرسخ کے فاصلے پر آباد کیا گیا تھا ۴۔ ابراہیم نے موسیقی میں ایسا کمال حاصل کیا کہ اپنے وقت کا بے مثل فنکار تسلیم کیا جانے لگا اور ”جگت کرو“ کے لقب سے شہرت پائی۔ اس کے عہد کے دو سیاح فیچ (ficil) اور نیو بری (New Berry) نے اس کے لبائے ہوئے خوبصورت شہروں کو نہت سراہا ہے۔ ابراہیم کے انتقال کے بعد ۱۶۳۷ھ میں محمد عادل شاہ تخت نشین ہوا۔

صنعتی نے ۱۰۵۵ھ میں اپنی "ثنوی قصہ بے نظیر" لکھی وہ یجاپور کا باشندہ تھا اور یہ ثنوی اس نے عادل شاہی حکمران محمد عادل شاہ (۱۰۳۷ھ تا ۱۰۶۷ھ) کے دور حکومت میں مکمل کی تھی۔ صنعتی کے قصہ بے نظیر میں دوسری دکنی ثنویوں کی طرح حمد اور نعت وغیرہ کے علیحدہ عنوانات نہیں ہیں بلکہ ثنوی میں انھیں مسلسل پیش کیا گیا ہے۔ حمد و نعت کے بعد معراج کا بیان ہے "تعریف سخن" کے موضوع پر بھی شعر کہے گئے ہیں اور ان کے بعد بادشاہ وقت محمد عادل شاہ کی مدح کی گئی ہے۔ شاعر حکمران یجاپور کی تعریف و توصیف کرتے ہوئے کہتا ہے۔

کہ ہے جگ پو اوسایہ کردگار اچنبا ہے یو چھانوں پروردگار
محمد شہ دلو گرویں پناہ کہ ہر دم محمد جیسے دست گاہ
ابراہیم کے بعد از ہوا نام دار جگت میں محمد شہ کا مدار
ظفر نت تیری بارگاہ کا وزیر سدا عقل تجہ بات کا دستگیر
کیا پایہ عدل کوں استوار لیا دین لہمان تجہ تے قرار
صنعتی نے محمد عادل شاہ کی میحانفسی، اس کے فیض عام اور اس کے اعلیٰ حسب و نسب کی تعریف کرتے ہوئے اسے خسروے تاجدار "بتایا ہے اور کہتا ہے کہ اس نے اپنے دور حکومت میں شریعت کا بول بالا کیا۔ اسکی شجاعت اور بہادری کا یہ عالم ہے کہ وہ چاہے تو آفتاب کو بھی تسخیر کر سکتی ہے۔ جو دوسما کا یہ حال ہے کہ جو بھی اس کے دوپہر سر رکھتا ہے وہ سرفراز ہو جاتا ہے صنعتی کہتا ہے کہ لگن (آسمان) نے تیری زرفشانی کے طفیل میں کہکشاں کے گلے میں موتیوں کی مالا ڈالی ہے ہر بادشاہ کسی نہ کسی وصف سے متصف ہوتا ہے لیکن محمد عادل شاہ کی شخصیت میں تمام خوبیاں جمع ہو گئی ہیں۔

ہر یک شاہ کوئی فن میں نامی ہوا

توں سارے ہنر میں گرامی ہوا
آخر میں محمد عادل شاہ کے لئے دعائیہ اشعار کہے ہیں ؎

سدا عیش و عشرت سوں یوں راج کر
دیادان سوں دل کو معراج کر

صنعتی کا ممدوح - محمد عادل شاہ، جگت گرو کے بعد سربراہ اے سلطنت ہوا ام اے نعیم

”اکسٹرنل ریلیشن آف بیجاپور“ EXTERNAL RELATIONS OF BIJAPUR

میں رقمطراز ہیں کہ محمد عادل شاہ نے شاہ جہاں سے معاہدہ امن کیا تھا اور اس سے خوشگوار تعلقات رکھے تھے ۲۱۔ مشہور زمانہ بولی گنبد یا گول گنبد جس کا دنیا کے عجائبات میں شمار کیا جاتا ہے اسی کے عہد میں تعمیر ہوا تھا محمد عادل شاہ نے $\frac{1024}{1634}$ ھ میں بکھری فتح کیا اور کچھ

عرصہ بعد یعنی $\frac{163}{1651}$ ھ میں بالکنڈہ پر قبضہ کر لیا اور قلعہ ویلور تسخیر کیا۔ اس کے دور میں

ظہوری کے فرزند نے ”محمد نامہ“ مرتب کیا تھا۔ ملا محمد حسن نے ”احوال السلاطین“ کی تکمیل کی جسے رفیع الدین شیرازی نے نامکمل چھوڑا تھا اس کی ملکہ خدیجہ سلطان شہر بانو بڑی ادب نواز اور علم پرور خاتون تھیں۔ بقول نصیر الدین ہاشمی رستی کا خادر نامہ اور ملک خوشنود کی شنوی

”جنت سنگار“ محمد عادل شاہ کی توجہ اور سرپرستی کی رہیں منت تھیں ۲۲ محمد عادل شاہ نے بقول

نظام الدین احمد الصاعدي شیرازی سلطنت گوکنڈہ سے سیاسی تعلقات استوار کرنے قطب

شاہی شہزادی خدیجہ شہر بانو سے شادی کی تھی ۲۳۔ محمد عادل شاہ نے $\frac{1649}{1654}$ ھ میں انتقال کیا۔

”جنت سنگار“ میں حمدیہ اشعار کے بعد حسب روایت نعتیہ شعر موزوں کئے گئے ہیں اور پھر

معراج کا حال نظم کیا گیا ہے اور اس کے بعد حضرت علی کی مقبت میں ملک خوشنود نے

بڑی عقیدت و مودت کے ساتھ شعر کہے ہیں۔ ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ ملک خوشنود

میں قصیدہ گوئی کی اچھی صلاحیتیں موجود تھیں۔ حضرت علی کی مقبت میں کہتا ہے ؎

کتا ہوں مقبت میں شہر نرکا بہادر شاہ مردان بختور کا
 کہا جس کو خدا مظہر عجائب کیا جگ میں جنے کا ماں غرائب
 اشارت سوں بنی سورج پھرایا لہو سمور میں دلدل تیرایا
 علی مرتضیٰ گھنیر حیدر لیا یکتا میں جاجن کوٹ خیر
 علی کی ڈھاک سوں سب کھن ہوئے خم ہوئے ڈرسوں ندماں زال رستم
 نبی منبر اوپر کھاندا کرے تھے علی تس پر قدم اپنا دھرے تھے
 علی ترجگ میں ترکش بند اوتار صفت کرتا علی کا آپ جبار
 ملک خوشنود نے صحیحی اشعار میں غدیر خم کے واقعے پر بھی بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ روشنی
 ڈالی ہے۔ جنت سنگار میں بادشاہ کی مدح اور اسکے آخر میں دعا اور اس کے دشمنوں کے حق میں
 دعائے بد کی ہے۔

کمال خان رستی نے ۱۰۵۹ھ میں "خاور نامہ" لکھا جس میں ابتداء حمیدیہ اشعار کہے گئے ہیں۔
 خاور نامہ "ملکہ خدیجہ سلطان شہر بانو الملقب "بڑی صاحبہ" کی فرمائش پر لکھا تھا۔ یہ طبع زاد
 شنوی نہیں ہے ابن حسام نے ۱۰۳۳ھ/۱۶۲۴ء میں یہ رزمیہ شنوی شاہ نامہ فردوسی کی تقلید
 میں لکھی تھی جسے رستمی نے "بزبان دکھنی" منتقل کر کے پیش کیا ہے یہ مشنوی طبع زاد نہیں
 بلکہ فارسی شنوی کا چربہ ہے۔ شنوی کے ترقیے کے طور پر جو فارسی عبادت آخر میں تحریر کی گئی
 ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ کمال خان رستی نے شنوی کے علاوہ فارسی اور دکنی دونوں زبانوں
 میں غزلیں اور قصائد کہے تھے ترقیے کی یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

"درفن شاعری مہارتے تمام دارو و در سلک نظم و نثر در ناسفہ آرد و در
 اشعار تخلص خود رستمی کردہ و در قصائد و غزلیات فارسی و دکنی بلاغت از حد

بردہ رسالہ مند "۲۲-

مندرجہ بالا عبارت میں غزل سے پہلے قصائد کا ذکر آیا ہے جس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ قصیدہ نگار کی حیثیت سے کمال خاں رسمتی نے فارسی اور دکنی میں شہرت حاصل کی تھی۔ ان تمام احور کو پیش نظر رکھیں تو تعجب ہوتا ہے کہ ملکہ کی فرمائش اور قصیدہ نگاری پر عبور رکھنے کے باوجود ”خاور نامہ“ میں بادشاہ وقت یا ملکہ کی مدح کیوں نہیں کی ہے ”خاور نامہ“ دکن کی ان چند ثنویوں میں سے ایک ہے جس میں سلطان وقت کی خدمت میں نذرانہ تحسین پیش نہیں کیا گیا ہے۔

ملک الشعر یحیا پور نصرتی نے جب ۱۰۶۸ھ میں ”گلشن عشق“ لکھی تو دکنی ثنویوں کی ادبی روایات کی پاسداری کرتے ہوئے اپنی ثنوی میں پہلے حمد، اسکے بعد مناجات پھر نعت اور آخر میں حضرت علی کی مقبت میں شعر کہے ہیں ”گلشن عشق“ میں مدحیہ اشعار کا سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوا ہے بلکہ حضرت علی کی مقبت کہنے کے بعد نصرتی نے شہباز بلند پرواز خواجہ بندہ نواز کی شان میں بیاس (۴۲) شعر کہے ہیں اور اس کے بعد علی عادل شاہ ثانی کی تعریف و توصیف میں اپنا زور بیان صرف کیا ہے علی عادل شاہ ثانی نصرتی پر بڑا مہربان تھا اور نصرتی بھی اس بادشاہ کا یحد و فادار اور مدح تھا چنانچہ اس نے فرمانروائے یحیا پور کی توصیف و ستائش میں ایک سوچوں (۱۵۴) شعر کہے ہیں اور اپنے محسن و مربی بادشاہ کی دل کھول کر مدح کی ہے۔ ”گلشن عشق“ کے مدحیہ اشعار اس لئے بھی زیادہ پر اثر اور قابل توجہ معلوم ہوتے ہیں کہ نصرتی قصیدہ نگار حیثیت سے دکنی ادب میں ایک منفرد اور ممتاز مقام رکھتا ہے اور اس میں قصیدہ گوئی کی بہترین صلاحیتیں موجود ہیں۔ نصرتی کے قصیدے دکنی قصائد کے ذخیرے کا سرمایہ افتخار ہیں ایک ایسے قصیدہ نگار کی ثنوی میں مدحیہ اسلوب کے قابل تدر نمونہ ملتے ہیں جسے اس صنف سے فطری لگاؤ اور شغف ہے تو کوئی تعجب کی بات نہیں معلوم ہوتی۔ نصرتی سلطان یحیا پور کی مدح کرتے ہوئے کہتا ہے :-

فلک تے بلند پایہ گنج تخت کا
 لگن میں تیرے چتر کی شان کا
 سدا تج علم ہم زبان ابرسات
 تیرے طاس ماہی کو جاوید کا
 ہماج ترنگ کے جو سرپردے
 تیرے برد کا شرزہ لگتا اسد
 نصرنی نے

ترا تاج سو سایہ بان تخت کا
 نمونہ سورج تج سرپا پان کا
 تیرے ملک ڈنبر کی انبرسوں بات
 ننگ تیرنے چشمہ خورشید کا
 ظفر کے فرشتے کا شہہ پردشے
 تیرے توڈر انگے مہ نور ہے گرد

یو مدح خسرو عالم علی عادل شہ غازی
 ہنز کے ملک میں جس ہے شہی کا تخت ارزانی

کو سرخی قرار دیتے ہوئے اپنے ممدوح علی عادل شاہ ثانی کی تعریف و توصیف میں ایک سوترین
 (۱۵۳) عرکے ہیں۔ نصرتی نے اپنی اس شنوی میں علی عادل شاہ ثانی کی مدح جس خلوص اور
 والہانہ انداز میں کی ہے اس کی مثال دکنی شاعری میں کم ملتی ہے اسکی وجہ یہ تھی کہ نصرتی نے
 شنوی نگاری کی روایت کے احترام کے طور پر رسمی انداز میں سلطان وقت کی تعریف و ستائش
 نہیں کی تھی بلکہ اپنی نجی اور عملی زندگی میں بادشاہ سے اس کا جو ربط اور جو جذباتی وابستگی رہی
 تھی اس نے نصرتی کے اشعار کو خلوص کی گرمی اور یگانگت کی آب و تاب عطا کی ہے نصرتی نے
 علی عادل شاہ کی لیاقت اور اسکی علمی قابلیت کو بہت سراہا ہے اور کہتا ہے کہ وہ اپنے اجداد کی
 طرح صاحب سیف و قلم ہے ۴

مج استاد استاد عالم اچھے
 جتا عالم از بر جے جم اچھے
 دے کسب مورثی جو تج میں جم

ہوا ہے سوا باب سیف و قلم

نصرتی نے بادشاہ کی غزا پروری، داد و دہش اور جو دو سخا کی بڑی تعریف کی ہے۔

یتیم کا پرور تو ہو اے کریم

زمانے کوں نہیں ہونے دیتا یتیم

رکھیا کہیں نہ غم کی غراں کا ابار

دکھایا تو جگ میں خوشی کا بہار

نصرتی نے علی عادل شاہ ثانی کی فوج، اسکے گھوڑے، طبیل و علم، سامان جنگ، ذرہ، جوشن،

کنار، تلوار اور تیر کی تعریف کی ہے اور انھیں بے مثل و بے نظیر بتایا ہے۔

زمانہ تیرے برد کی طبیل کاج

لگن پر مڑھے تور کی کھال آج

نواچاند تج ذرہ کی ہر کڑی

سورج یخ جوشن ہے زر کی گھڑی

نہ یو کھرگ ہے اڑدہا کی زبان

اچھی زار میدان پہ آتش فشاں

آخر میں علی عادل شاہ ثانی کے رعب و ادب، عقلمندی، عدل و انصاف، راست گوئی انصاف

پسندی، صاف دلی، حلم و تدبیر، خلق و مروت، اخلاص، رحمدلی، فصاحت و بلاغت، سخن سنجی

اور ہنر پروری کی دل کھول کر تعریف کی ہے۔ علی عادل شاہ ثانی دکنی کے مایہ ناز شاعروں میں

شمار کیا جاتا ہے۔ مدحیہ اشعار کے آخر میں نصرتی نے ممدوح کے فن خوش نویسی میں کمال،

زبان دانی، قدرت کلام اور شعراء کی قدر دانی کی بڑی تعریف کی ہے۔

سخن سخن کامل ہنر ور تمہیں

زبان آوراں کا بھی داور تمہیں
 تیرے ہمت نے خوش خط جو ہو آشکار
 زمانے کے قلعے پہ رہ یادگار
 کیا تیرے خطیاں کو رکھنے جتن
 یوجزوان کنو اب یعنی گلن
 توں صاحب ہنر اور ہنرور پسند
 ہنر کیچ دھن سوں جنم تج اند

قصیدہ گو نصرتی نے اپنے ممدوح ہی کی تعریف تک اپنی مدحت سراہی کو محدود نہیں رکھا ہے بلکہ اس کے آباد و اجداد اور آخر میں اس کی والدہ کی بھی تعریف و توصیف کی ہے پہلے چند شعر مدح غائب میں کہنے کے بعد مدح حاضر کا آغاز کیا ہے جو اپنے احوال کے ذکر پر ختم ہوتی ہے ان اشعار میں شاعر نے اپنے حالات زندگی کی طرف اشارے کئے ہیں اور کہتا ہے کہ مجھ میں شاعری کا جوہر موجود ضرور تھا لیکن علی عادل شاہ نے زمانہ شہر اوگی ہی میں میری شاعرانہ صلاحیتوں کا اندازہ کر لیا میری حوصلہ افزائی کی اور میری سرپرستی کر کے میرے جوہروں کو نکھار دیا۔

نصرتی نے "علی نامہ" میں حمد نعت سرور کو نین ذکر معراج اور منقبت شاہ ولایت کے بعد بادشاہ علی عادل شاہ کی توصیف و ستائش کی ہے اس سلطان کی تعریف میں ایک سو گیارہ شعر موزوں کئے ہیں ان میں بھی بادشاہ کے لشکر اور اسکے آلات حرب و ضرب کی تعریف کرنے کے بعد اس کی شعر گوئی کو بہت سراہا ہے اور کہتا ہے :-

گلن پر قصیدے کی ہوئے غلاف
 یک یک مطلع نور تجھ نظم صاف

آخر میں اپنے ممدوح کے دشمنوں اور مخالفین کو بددعادی ہے :-

مسلمان ہے تو کہ تج دل ہے صاف
 منافق ہے جو تجھ سوں رکھے خلاف
 تیرے حق میں جن کو بداندیش ہوئے
 پھر اسکی اسی پر بدی پیش ہوئے

نصرتی کا مدد و ح۔ علی عادل شاہ ۱۶ / ربیع الثانی ۱۲۴۸ھ مطابق ۲۷ / اگست ۱۹۳۸ء کو تولد ہوا تھا شاہ جہاں نے علی عادل شاہ ثانی کو محمد عادل شاہ کا جائز وارث تسلیم کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ فرانسیسی سیاح برنیر جو مغل دربار میں موجود تھا رقمطراز ہے کہ بیجاپور کا بادشاہ لاؤلد مرگیا اسکی بیگم نے جو بادشاہ گوکنڈہ کی بہن ہے ایک لڑکے کو گود لے لیا ہے ۲۵۔ مراہٹی تاریخ ”سری پیشوا چھترپتی“ میں ترامبک شیخ والکر نے بھی اسی خیال کا اظہار کیا ہے۔ علی عادل شاہ کے عہد حکومت میں بیجاپور میں کوی فیصلہ کن جنگ نہیں ہوئی۔ اورنگ زیب نے بیجاپور پر حملہ کیا تھا بیدر اور کلیان کے قلعوں پر اس نے قبضہ کر لیا تھا۔ اورنگ زیب کے علاوہ شیولجی سے بھی علی عادل شاہ ثانی کو مقابلہ کرنا پڑا تھا۔ سرجادو ناتھ سرکار نے شیولجی اینڈ ہیز ٹائمز“ (Shivaji And His Times) میں لکھا ہے کہ شیولجی چھاپہ مار طریقہ جنگ کی بدولت عادل شاہی قلعوں پر آہستہ آہستہ قبضہ کرتا جا رہا تھا۔ شیولجی نے افضل خاں کو دھوکے سے مار ڈالا تو سدی جو اہرخان کو شیولجی کی خبر لینے بھیجا گیا لیکن اس نے دشمن سے ساز باز کر لیا۔ مہاراشٹریاگیان کوش“ میں اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے ۲۶ علی عادل شاہ نے سدی جو اہرخاں کو جو قلعہ پہنالہ پر قابض ہو گیا تھا زیر کیا نصرتی نے علی نامہ“ میں اسکی تفصیلات نظم کی ہیں۔ تاریخ علی عادل شاہ میں نور اللہ شوستری نے بادشاہ کی معرکہ آرائیوں پر روشنی ڈالی ہے ۱۹۶۶ء میں مغلوں نے مرہٹہ فوجوں کے ساتھ قلعہ کا محاصرہ کر لیا ۲۷ علی عادل شاہ نے ۱۰۸۳ھ / ۱۶۷۲ء میں فالج کے حملے سے انتقال کیا اس وقت اس کی عمر صرف پینتیس (۳۵) سال تھی ”بساتین

السلاطین" میں ابراہیم زبیری نے

بادشاہ علی کردو وطن درجناس

سے علی عادل شاہ ثانی کی تاریخ وفات اخذ کی ہے ۲۸۔

دکنی شنیوں میں پیش کئے ہوئے یہ مدحیہ اشعار قصائد نہیں کہلائے جاسکتے لیکن ان سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ شعرائے دکن میں مدحیہ شعر گوئی کا جو ہر موجود تھا اور انھوں نے قصائد کے علاوہ شنیوں میں بھی جہاں ضرورت سمجھی اس کو بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو شاعری میں قصیدہ صرف اپنے موضوع ہی سے پہچانا نہیں جاتا بلکہ اپنی ہیئت اور مقائد اور اپنے سانچے کے ساتھ ادبی افق پر نمودار ہوتا ہے۔ قصیدے میں ہیئت اور مواد ایک دوسرے سے اتنے مربوط ہیں کہ ان کے بغیر اس صنف سخن کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ صرف مدح کے موضوع کو پیش نظر رکھ کر جن ادبی شکلوں میں مدحیہ اشعار موجود ہوں انھیں قصیدے سے تعبیر کرنا ایک صریح غلطی ہوگی۔ گذشتہ صفحات میں اس کا ذکر آچکا ہے کہ محمد حسین آزاد نے محض موضوع کی بناء پر ذوق کے اس مسدس کو بھی قصیدے سے موسوم کیا ہے جس میں انھوں نے بہادر شاہ ظفر کی تعریف کی ہے۔ قدر بلگرامی کی نظم "شام اودھ" جو خمس کی شکل میں ہے کسی طرح قصیدے کی اصطلاح سے منسوب نہیں کی جاسکتی حالانکہ خود شاعر نے اس پر قصیدے کا لیبل چسپاں کیا ہے۔

ابو محمد سحر اپنی کتاب "اردو میں قصیدہ نگاری" میں رقمطراز ہیں کہ اگر مدحیہ مضامین باندھے جائیں تو محض اس عنصر کے پیش نظر کسی ادبی پیکر کو قصیدے سے موسوم کرنا درست نہیں وہ لکھتے ہیں۔

شنوی خمس اور مسدس وغیرہ کو قصیدہ کہنا صریحاً غلط ہے ۲۹۔ دکنی شعراء نے مدحیہ مضامین کو صرف قصیدے کی صنف تک محدود نہیں رکھا ہے بلکہ

ثنوی اور غزل میں بھی مدحت طرازی کو روار کھا ہے چنانچہ عواصی کہتا ہے

ۛ

ہمیشہ تیری ثناء میں رتن نفیس بکھیر
کبھی قصیدہ کہوں بے نظیر گاہ غزل

دکنی ثنویوں میں ذم اور ستائش کے شاعرانہ بیابات موجود ضرور ہیں لیکن ہم قصیدے کو اس کے مضامین کے علاوہ اس کی ادبی شکل سے بھی متخص کرتے ہیں محض موضوع قصیدے کی شناخت کا واحد ذریعہ نہیں ہے اس لئے ثنویوں میں موجود مدحیہ اشعار قصیدے کی تعریف میں ہرگز نہیں آسکتے۔ محمد علی اثر اپنی کتاب عواصی شخصیت اور فن میں لکھتے ہیں۔

دکنی کے اولین قصائد بیشتر صوفیوں اور مذہبی رہنماؤں کی مدح میں لکھے گئے ہیں ان میں سے اکثر قصائد ایسے ہیں جن میں قصیدے کے فارم کی پابندی نہیں کی گئی ہے جو فارسی میں مروج تھا بلکہ قدیم اردو کے متعدد قصیدے ثنوی کے فارم میں لکھے گئے ہیں۔ ۳۰۔

اگر صرف مدح کو قصیدے کی شناخت کا واحد وسیلہ قرار دیا جائے تو متعدد ثنویوں کے علاوہ مرثیوں اور رباعیوں کا شمار بھی اسی ذیل میں کرنا پڑے گا۔ صنف قصیدہ کا یہ تصور نہایت گمراہ کن ہے اور صرف قصیدے کے مخصوص موضوع ہی کو پیش نظر رکھ کر اس کا اظہار کیا گیا ہے۔ آگے چل کر محمد علی اثر لکھتے ہیں۔

”بعد کو فارسی میں قصیدوں کا مروجہ فارم دکن میں بھی مقبول ہونے لگا۔“ حقیقت یہ ہے کہ ابتداء ہی سے دکن میں قصیدے کا فارم اور اس کی مخصوص ہیئت کو شعرا نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اپنایا تھا اس سلسلے میں مشتاق اور لطفی کے کلام سے قصیدے کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جنہیں ہمیں دور

کے شعراء بتایا گیا ہے۔ پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ نے بھی قصیدے کے مقررہ فارم اور ادبی ہیئت کی پابندی کرتے ہوئے قصائد کہے ہیں۔ ۳۱۔

جب ہم قصیدہ کہتے ہیں تو مواد اور ہیئت کا ایک مخصوص ادبی پیکر مراد لیتے ہیں اور صرف موضوع یا صرف ادبی شکل سے اس صنف کی پہچان اور صنفی شناخت ممکن نہیں۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ دکنی مثنویوں اور شعری کاوشوں میں قصیدے کا ایک خاص موضوع یعنی مدح بڑے پر زور انداز میں نہایت آب و تاب کے ساتھ موجود نظر آتا ہے۔

دکن میں مسلسل اور طویل نظمیں لکھنے کی ایک جاندار قومی روایت موجود تھی اور مثنوی کی صنف میں شاعر کا طبع آزمائی کرنا استادی کی پہچان اور قدرت کلام کی دلیل تصور کی جاتی تھی چنانچہ بہمنی دور ہی سے طویل مثنویوں کا سرمایہ دستیاب ہوتا ہے۔ بہمنی سلطنت کے صفحہ ہستی سے مٹ جانے کے بعد جو پانچ سلطنتیں معرض وجود میں آئیں ان میں بھی طویل مثنویاں لکھی گئی ہیں۔ مثنوی دکن کی ایسی پسندیدہ صنف تھی کہ ۹۰۹ھ میں جب اشرف بیا بانی نے واقعات کر بلا کے موضوع پر ایک رثائیہ نظم پیش کرنی چاہی تو اس نے بھی مثنوی ہی کا سہارا لیا۔ اشرف کے "نوسہار" کے موضوع کی حیثیت حرمیہ ہے جو مرثیہ نگاروں کا مخصوص موضوع سخن ہے۔

ایک طویل عرصے تک دکن میں قصیدے کے آثار و اجراء کی نشوونما مثنوی کے بطن میں بھی ہوتی رہی۔ نہ صرف مدحیہ موضوعات مثنوی کے ادبی روپ میں جاگزیں رہے بلکہ شعراء نے اپنی طویل مثنویوں میں بطور

عنوان ایسے اشعار کو جگہ دی جنہیں یکجا کر دیں تو ایک مستقل قصیدہ تیار ہو جاتا ہے۔ یہ اشعار قصیدے کی عروضی ہیئت میں موزوں کے گئے ہیں ان میں قصیدے کی طرح ہر شعر میں ایک مخصوص ردیف کی پابندی کا التزام رکھا گیا ہے۔ ابن نشاطی کی ”پھول بن“ سے اس نوعیت کے چند شعر ذیل میں درج کئے جاتے ہیں شنوی پھول بن کے یہ اشعار مثلاً

الہی غیب کے پردے ستیں تو
میرے مطلب کے شاہد کا دکھا موں
توں کردل کوں میرے آئینہ کردار
محبت کا جو دیکھوں تس میں دیدار

کی تقطیع کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ بحر ہمزج مسدس مقصود الاخر ہے جس کے ارکان مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل ہیں

لیکن سرخیوں کے اشعار (جو قصیدے کے اشعار کے انداز میں کہے گئے ہیں) کے ارکان اور ان کی بحر مختلف ہے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جو قصیدے کے اشعار کی ہیئت میں کہے گئے ہیں۔

جو کچھ مطلب سوتیرا ہے خدا کے پاس منگ جم جم
سکل مقصود عالم کہ جو ہے موجود رحمانی
کہوں میں نعت سرور کا شفیع المزنبین برحق
کہ جس کے نورسوں پر تو کیا دو جگہ کوں تابانی

مندرجہ بالا دونوں اشعار کی تقطیع سے پتہ چلتا ہے کہ یہ اشعار بھی بحر ہمزج ہی میں کہے گئے ہیں لیکن یہ بحر مشمن سالم ہے اور اس کے افاعیل

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

ہیں عروضی اعتبار سے شنوی کے ہر شعر میں ردیف و قافیہ دوسرے شعر سے مختلف ہوتا ہے حالانکہ ان میں مطالب اور معنی کا ربط و تسلسل ٹوٹنے نہیں پاتا مثلاً سیف الملوک و بدیع الجبال کے یہ دو شعر ملاحظہ ہوں ۴

دریا	پر	کے	و	چور	سارے	اتھے
پکڑ	آدمی	کھان	ہارے	اتھے		
دیکھئے	شاہزادے	کی	کشتی	کوں	آ	
لگے	مارے	بان	تفگان	لگا		

پہلے شعر کے مضمون اولیٰ اور مصرعہ ثانی میں میں سارے اور کھانہارے قافیہ ہیں اور اتھے ردیف شنوی کے ہر شعر میں قافیہ اور ردیف کا التزام رکھا جاتا ہے یا صرف ردیف کی پابندی کی جاتی ہے مثلاً میر حسن کی سحر البیان کا یہ شعر ۵

دیا شہ نے ترتیب اک خانہ باغ
ہوا رشک سے جس کے لالے کو داغ

میں قافیہ موجود نہیں ہے صرف ردیف کی پابندی کی گئی ہے۔ شنوی کے برخلاف قصیدے کے تمام اشعار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ ایک ہی ردیف میں کہے جائیں اسی لئے قصائد کو "لامیہ قصیدہ" "رانیہ قصیدہ" جیسی اصطلاحوں سے موسوم کیا گیا ہے لامیہ قصیدے کے تمام اشعار حرف "ل" پر اور "رانیہ" قصیدے کے حرف "ر" پر ختم ہوتے ہیں۔ یہی حال دکنی شنویوں کے ان اشعار کا ہے جو جداگانہ ارکان کے ساتھ شنوی کے اشعار کے درمیان بطور سرخی نمودار ہوتے ہیں اوپر "پھول بن" سے جو دو اشعار نقل کئے گئے ہیں ان کی ردیف "ی" ہے۔ پہلے شعر کا آخری حرف رحمانی اور دوسرے شعر کا تابانی ہے۔ شنوی "پھول بن" میں قصیدے کی ہیئت میں کہے ہوئے ان اشعار کی تعداد چھیالیس (۳۶) ہے۔

نصرتی تے بھی ”علی نامہ“ میں یہی پیرایہ بیان اختیار کیا ہے اور اپنی رزمیہ شنوی کے درمیان بطور سرخی متعدد ایسے شعر کہے ہیں جنہیں یکجا کر دیا جائے تو ایک قصیدہ تیار ہو سکتا ہے۔ سرخی کی حیثیت سے شنوی میں استعمال کے جانے والے یہ تمام اشعار قصیدے کی ہئیت میں ہیں یعنی ان تمام اشعار کی ردیف ایک ہی ہے ”علی نامہ“ میں نصرتی نے اس قسم کے بیاس (۳۲) شعر کہے ہیں ان میں سے ہر شعر شنوی کے ایک نئے موڑ کی نشان دہی کرتا ہے اور عنوان کی حیثیت سے یہ خاصے موثر ثابت ہوتے ہیں۔ ”علی نامہ“ کے یہ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

بات یو ہے کہ سپہ دار مغل آئے لک
لوٹیا او دوزد نے جابندر سورت کوں کمال
قصہ وہ ہے کہ جو جو ہرے نے ہو شہر سوئی غی
پھیر یا دے ملک کوں فتوہ شہسوں لڑے کے بدل

فتنہ انگیز کہ بذات سیوا ملعوں کی
نقل یو ہے کہ آپس پیش ارسطو زماں
چلے تعظیم سوں لیائے سپہ دار اگل
لڑ کو صف جنگ جو جے سنگھ کو پھیرایا ہے جنگل
فتح او ہے کہ بچا شرزے کالے خان خواص

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شعرائے دکن نے قصیدے کے اشعار کے استعمال میں تنوع کا ثبوت دیا ہے اور انھیں دوسری اصناف کے درمیان صرف کر کے یکسانیت اور یکسرے پن کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ مختصر یہ کہ قصیدہ دکنی شعراء کے لئے ایک ایسی صنف ہے جس کے موضوع اور ہئیت کو انھوں نے حسب دلخواہ برتا اور اس سے من مانے انداز میں کام لیا ہے کبھی اس کے موضوع یعنی مدح سراہی سے سروکار رکھا ہے اور کبھی اس کی ہئیت کی طرف توجہ کی ہے بہر حال شعرائے دکن قصیدے کے موضوع اور اس کے ادبی روپ سے خاصی موانست رکھتے تھے اور اسے انھوں نے غیر رسمی انداز میں ادبی پابندیوں سے ماورا ہو کر برتنے کی

کوشش کی ہے

اردو کی دوسری اصناف سخن کی طرح قصیدے کے ابتدائی نقوش اور اولین نمونے بھی دکن ہی میں منصفہ شہود پر آئے نصیر الدین ہاشمی "دکن میں اردو" میں رقمطراز ۳۲ ہیں کہ آذری نے قصائد لکھے تھے لیکن وہ قطعی طور پر یہ بتانے سے قاصر ہیں کہ یہ قصائد کس زبان میں لکھے گئے تھے آذری کا دکنی شاعر ہونا غیر محقق اور مشکوک ہے۔ آذری کے بارے میں فرشتہ کے بیان۔

القصہ بہمن نامہ دکنی تاداستان سلطان ہمایوں شاہ

بہمنیہ از شیخ آذری است

نے محقق کے لئے قیاس آرای کے دروازے کھول دیئے۔ دکنی سے آذری کی مراد ان بہمنی سلاطین سے ہے جو دکن کے حکمران تھے اور جو ایران میں سکونت پذیر نہیں تھے۔

بہمنی دور سے منسوب شاعر مشتاق ایک قصیدہ گو کی حیثیت سے تاریخ ادب کے صفحات پر نمودار ہوتا ہے نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں کہ مشتاق سلطان محمد شاہ بہمنی کے دور میں $\frac{884}{61484}$ سے لے کر $\frac{922}{61518}$ ہجری موجود تھا۔ ۳۳ اس بہمنی بادشاہ کے نام اور

زمانہ حکومت کی ڈاکٹر راجا ریڈی اور پی سوریا نارائن ریڈی کی کتاب "کاپر کوائف دی بہمنیز ۳۴- (The Coper Coins Of The Bahmanies) سے بھی تصدیق ہوتی ہے تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند میں مشتاق کو بہمنی دور ہی سے منسوب کیا گیا ہے اور ا، نسیم نے سلطان محمود شاہ بہمنی کے عہد سے اس کا تعلق بتایا ہے اور لکھتے ہیں کہ شاعر نے کلیم اللہ بہمنی 826 تا 827 کا زمانہ بھی دیکھا تھا ۳۵۔ ان تحقیق کے برخلاف ڈاکٹر منیر احمد اپنے مضمون قدیم دکنی شاعر مشتاق کے زمانے کے تعین کے سلسلے میں "یہ بتاتے ہیں کہ مشتاق بہمنی دور کا شاعر نہیں تھا بلکہ اس کا تعلق قطب شاہی یا عادل شاہی عہد سے تھا۔ ۳۶

سخاوت مرزا نے بھی مشتاق کے بارے میں یہ رائے ظاہر کی ہے کہ اس کا بہمنی دور سے تعلق تھا اور اس نے خلیل اللہ کی معالج میں قصیدہ کہا ہے۔ ۳۷ خلیل اللہ کے بارے میں نذیر احمد نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ وہ معاصر سلطان محمود شاہ بہمنی نہیں تھے بلکہ شاہ خلیل اللہ خطاط الملقب بہ بادشاہ قلم معاصر سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو تھے۔ مشتاق کے ممدوح سید شاہ برہان الدین خلیل اللہ ثانی تب شکن ہیں ان کے خاندانی حالات پر ”تبصرہ انخوارقات“ میں ابو الحسن من اللہ نے روشنی ڈالی ہے ۳۸۔ ایک داخلی شہادت سے اس خیال کا تائید ہوتی ہے مشتاق کہتا ہے ۳۹

سید برہان الدین شاہ خلیل اللہ ہے

-----بت شکن و دیں کرم

ڈاکٹر زور کے بیان سے بھی اس خیال کی تائید ہوتی ہے مشتاق کا قصیدہ اس لئے بھی ہماری توجہ کا مرکز بن جاتا ہے کہ اسی سے باقاعدہ طور پر اس صنف کو برتنے کی سعی اولین کا پتہ چلتا ہے۔ ڈاکٹر زور مشتاق کو سلطان محمد شاہ لشکری بہمنی (متوفی ۱۴۸۲) کے آخری زمانے کا ایک شاعر تحریر کرتے ہیں ۳۹۔ اس قصیدے کے ممدوح شاہ خلیل اللہ بت شکن ہیں ان کے بارے میں ڈاکٹر زور رقمطراز ہیں کہ وہ شاہ حبیب اللہ کے خلیفہ اور بیدر کے مشہور بزرگ سید خلیل نعمت اللہ بت شکن کی اولاد میں سے تھے۔ ۴۰ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مشتاق مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی پر قادر تھا۔ اس کی ایک غزل بھی دستیاب ہوئی ہے۔ مشتاق کے قصیدے کے چند شعر ذیل میں درج کئے جاتے ہیں جن سے اس کے رنگ سخن اور قصیدہ نگاری میں زور بیان کا اندازہ ہوتا ہے۔

ناز کا اے طرز ہے کھینچنے وفا پر قلم
غمزے کا اے طور ہے گود میں پالے ستم

صاف صفا صفحہ پر جدول مشکیں ہے خط
 منہ پو دنا کے رہیا برقع بسیرے کا جم
 لطف سخن یوں ہے شہد ہے جیوں نیش میں
 راکھے قہر مہر میں شیریں میں راکھے اوسم
 لب منے اے نقش و رنگ منے منے جیوں عیش ہے
 کر کہ بچن تھے دکھائے آگ کا باغ ارم
 گرمی منے ہم سستی آب میں آتش رکھے
 بات میں سب گھات ہے مدح میں ہے جیوں کہ ذم
 قصد ہے کعبے کا کرنے طواف آستان
 جیوں کہ مسلمانوں کوں فرض ہے طوف حرم
 فتنہ شجاعت کا دیکھ رسم دتا (ہے) چچا
 شور سخاوت کا سن ہو گیا حاتم اصم
 شمع ضمیر منیر گر کرے پر تو جھلک
 شک نہیں پاروشنی ہینا ہوئے اندھار کھم
 ہاک غضب کی اگر جاوے فلک کے پر
 سیر ستاریاں کا سب بند ہوئے نا بلکہ کھم
 نور بمر شمس الدین شاہ محمد ہے
 ہوو جو شہہ کاظم ہے شاہ کے دل کے صنم
 فہم سوں مشتاقیا نقش جو اخلاص کا
 ضرب ارادت سستی دل پو اچاہتیوں ورم

مشاق کی قصیدہ گوئی کے بارے میں ڈاکٹر الف د، نسیم لکھتے ہیں۔

”ان میں شاعرانہ نازک خیالیوں اور لطافتوں کو دیکھتے ہوئے تعجب ہوتا ہے کہ بہمنی دور میں اردو کس حد تک صاف اور مضامین و اسالیب سے پر ہو چکی تھی۔ ۴۱ نصیر الدین ہاشمی نے بھی مشاق کی قصیدہ نگاری کو سراہا ہے اور اسے ایک بلند پایہ قصیدہ گو سمجھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں ”شاہ خلیل کی مدح میں اس نے دکھنی زبان میں قصیدہ لکھا تھا۔۔۔۔۔ مشاق کی غزلیات اور قصیدہ دیکھنے سے واضح ہوتا ہے کہ مشاق اپنے عہد کا باکمال شاعر اور استاد سخن تھا۔ ۴۲

مشاق کی قصیدہ نگاری کے اس واحد نمونے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسے اس صنف پر دسترس حاصل تھی اس نے یقیناً اور بھی قصیدے کہے ہونگے جو امتداد زمانہ کی وجہ سے ہم تک نہیں پہنچ سکے۔ اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ مشاق پختہ مشق اور قادر الکلام قصیدہ نگار تھا اس نے قصیدے کی مخصوص ہیئت کی پاسداری بھی کی ہے۔ قصیدے کا مطلع دو ہم ردیف مصرعوں پر مشتمل ہے اور بعد کے تمام اشعار میں ردیف کا الزام رکھا گیا ہے اس قصیدے میں ایک مطلع ثانی بھی موجود ہے اور شاعر کہتا ہے ۴۳

مطلع	ثانی	کہوں	شاہ	جو	ہے	محترم
تخت	ولایت	پر	شان	سلیمان		حشم
سید	برہان	الدین	شاہ	خلیل	اللہ	ہے
-----	بت	شکن	و	دیں		کرم

قصیدے میں مطلع ثانی کہنے والا شاعر یقیناً اس صنف پر عبور رکھتا ہوگا۔

اس قصیدے میں مشتاق نے سید خلیل اللہ بت شکن ثانی کی شجاعت اور سخاوت وغیرہ کی تعریف کی ہے۔ موجودہ صورت میں مشتاق کا یہ قصیدہ مختصر سی ایک شعری کاوش معلوم ہوتی ہے۔ مختصر سی مدح کے بعد شاعر نے اپنا تخلص مشتاقیا استعمال کیا ہے اور شاہ خلیل اللہ سے اپنی عقیدت اور ارادت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ اشعار سے شاعر کے زور بیان کا اندازہ ہوتا ہے اس قصیدے کی بحر مترنم ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے مشتاق کو باکمال شاعر اور استاد سخن لکھا ہے ۴۳۔ مشتاق کے قصیدے میں صنعت تکرار کی مثالیں بھی موجود ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ضائع بدائع کے بر محل استعمال اور ان کے صوری حسن پر نظر رکھتا تھا۔ یہ شعر ملاحظہ ہوں ۴۴

صاف صفحہ پر جدول مشکیں ہے خط
منہ پو وفا کے رہیا بر قع بسرے کا جزم

(”ص“ کی تکرار)

نور بصر شمس الدین شاہ محمد ہے
ہور جو شہد کاظم ہے شاہ کے دل کا صنم

(”ش“ کی تکرار)

ناز کا اے طرز ہے کھینچنے وفا پر قلم
غمزے کا اے طور ہے گود میں پالے ستم

(”ز“ کی تکرار)

مشتاق کے اس قصیدے میں بڑی روانی و بیباکی اور ترنم و موسیقیت موجود ہے۔

بہمنی دور کا ایک اور قصیدہ نگار لطفی ہے جو مشتاق کا ہم عصر تھا۔ لطفی نے اپنے

ایک قصیدے میں بقول نصیر الدین ہاشمی شاہ محمد کی مدح کی ہے جو خلیل اللہ بت شکن کی اولاد

سے تھے ۴۴ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مشتاق اور لطفی ایک ہی مرشد کے مرید تھے۔ لطفی نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی تھی۔ اس کے کلام میں ریختی کے نمونے دستیاب ہوئے ہیں اس کے علاوہ لطفی نے خواجہ کرمانی کے ایک مشہور فارسی قصیدے سے متاثر ہو کر اسی کی زمین میں قصیدہ لکھا تھا۔ شیخ نور سمنانی بہمنی دور میں دکن میں موجود تھے اور بہمنی سلاطین ان کی بڑی عزت و توقیر کرتے تھے اور دربار میں ان کا بڑا اثر و رسوخ تھا۔ ان کے مرید ابو العطا محمود بن علی خواجہ کرمانی تھے جنہوں نے قصیدہ نگار کی حیثیت سے شہرت و مقبولیت حاصل کی تھی۔ خواجہ کرمانی کے مشہور قصیدے کا مطلع یہ ہے ۴

ترطہ زر چاک زد بعت سیمیں بدن
اشک ملمع نشانہ شمع مرصع لگن

لطفی نے اسی فارسی قصیدے کے تنبیح میں دکنی زبان میں اپنا قصیدہ پیش کیا تھا۔ لطفی کے قصیدے کو شوکت الفاظ لہجے کی گونج اور پر زور اور پر شکوہ انداز بیان نے موثر اور مرعوب کن بنا دیا ہے۔ لطفی کا طعنے خیز اور پر شوکت طرز ترسیل قصیدے کے مزاج سے ہم آہنگ معلوم ہوتا ہے۔ ”شہہ دلدل شوار“ حضرت علی کی مدح کرتے ہوئے لطفی کہتا ہے ۴

مملکت دارالیا بہمن و اسفند یار
تخت مریدوں دیا برست سمن بدن
اے شہ دلدل سوار فارس خنجر گداز
صفدرہ شرزہ شکار شرزہ لشکر شکن

لطفی نے اپنے اس قصیدے میں فارسی الفاظ و تراکیب بہت زیادہ استعمال کئے ہیں جس کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خواجہ کرمانی کا فارسی قصیدہ ان کے پیش نظر تھا اور وہ اس سے بہت متاثر تھے۔ لطفی کے قصیدے کے چند شعر درج ذیل درج کئے جاتے ہیں جن سے شاعر کی

ت الفاظ اور پر زور باوقار اور طرز ادا کا اندازہ ہوتا ہے۔

ہور ہوا با صفا رہین کا کجلا کو
چھوڑ چمن کی ہوا غیب ہوا بازغن
مور سحر سرگ کے گود تھے ظاہر ہوا
کیس لگا رین کے دسین جلایا اگن
کرن کی جھاڑو بند رین کی کالک چرا
فرش ملمع پنکھا خسرو رومی بہ فن
چار پہر برقرار یونچ رہیا تھا بخار
غرب کے کوئے مئے ڈول ڈبایا رسن
نین سورج جہاں تھے لعل ہوئے سرک کے
رین کا کاجل منگا تیس ہے کھنچا انجن
سرگ تھے نکلا چندر لعل ابو کے بھیتر
سور چھپایا خنجر چندر دکھیا مسکن
چندر کا بالا بچا رین کی دائی رچا
مشک و عنبر میں چھپا جہاں کہ راکھے جتن
ماہ نہنا تھا ستا شاہ کے پھیری بدل
جمع ہوا تھا بہم شاہ کا بھریا برن
سرک کا طوطی ہریا مشک خطای چڑیا
رات کا عنبر سریا صبح کی پھوٹی کرن
سرگ کا بالا کنور بیٹھا تخت کے پر

فام دھرایا چندر مور کا ہیضہ کرن
 رین کے پیار تھے سرک ہوا نو عروس
 جیون لٹ افشاں دوست سرک کے مکھ پیرہن
 سرگ بالے نے لگا جرت کا امین ہزار
 چھند سوں کہتے سنگار رین سوں باندے برن
 نازک کے نوپیاں منے سوں صافی کیا ؟
 غمزہ جادو گری سرگ کا سانول منخن
 مشک کا کالک بھگیا تھال میں کبیر رکھیا
 رات کا ہندو و شکیا ترک تھے لاگیا ڈرن
 سرگ کے آبی چچا سور کا بالا بچا
 مہینہ سیتی اجلا لعل تھے دیتے لبن
 مملکت دارالیا بہمن و اسفند یار
 تخت فریدوں دیا بر بت سمیں بدن
 اوشہ دلدل سوار فارس خنجر گداز
 صفدر شرزہ شکار شرزہ لشکر شکن
 لطفی بے عین پر عین عنایت دھرو
 اے شہ خوبان من اے مہ تابان من

مشتاق اور لطفی کے قصائد کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بہمنی دور میں دکنی میں استاذ خمرہ
 الفاظ جمع ہو چکا تھا کہ شعراء قصیدہ جیسی شکل صنف میں بھی طبع آزمائی کرنے لگے تھے۔ ان
 شعراء کے قصائد اپنے عہد کے لفظی غزلوں اور سرمایہ لغت کی وسعت اور قوت اظہار کے مظہر

ہیں۔ ڈاکٹر، نسیم مشتاق اور لطفی کے قصائد کے بارے میں رقمطراز ہیں۔

”مشتاق کی طرح لطفی کے قصیدے میں بھی فارسی الفاظ و تراکیب کا غلبہ ہے

جو عام طور پر اس دور کے دوسرے شاعروں کی نظم و نثر میں نظر نہیں آتا۔ غالباً

قصیدے میں شکوہ پیدا کرنے کے لئے مشتاق اور لطفی دونوں نے یہ اسلوب

اختیار کیا ہے جس سے قصیدے کی علمی و ادبی شان اور فنی خصوصیات قائم

رہی ہیں۔“ ۴۴

مشتاق اور لطفی کے قصائد میں صفت تکرار (Alliteration) قدر شترک

نظر آتی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے قصیدوں کو صوری اور غنائی

اعتبار سے بھی دلکشی اور جاذبیت عطا کرنا چاہے تھے۔ لطفی کے یہ اشعار

صنعت تکرار کا اچھا نمونہ ہیں۔ ۴۵

سور سحر سرگ کے گود تھے ظاہر ہوا

کیس لگا رین کے دسین جلایا اگن

(”س“ کی تکرار)

کرن کی جھاڑو بند رین کی کالک چرا

فرش ملمع بجھا خسرو رومی بہ فن

(”ک“ کی تکرار)

مختصر یہ کہ مشتاق اور لطفی کے قصائد زبان و تاریخ ادب میں ایک منفرد

اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ ہماری زبان میں قصیدہ نگاری کے اولین نمونے ہیں اس لئے قصیدہ

نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے انھیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

دوسرا باب

- ۱- محمود الہی - اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ - صفحہ ۶۱۔
- ۲- ایف ایچ پریچڈ - گریٹ الیسیز آف آل نیشنس - صفحہ ۱۔
- ۳- سیدہ جعفر - اردو مضمون کا ارتقاء - صفحہ ۲۰۔
- ۴- محمود الہی - اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ - صفحہ ۶۴۔
- ۵- سیدہ جعفر - گیان چند جین - تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک - جلد دوم - صفحہ ۸۷۔
- ۶- محمد قاسم فرشتہ - فداعلی طالب (مترجم) - تاریخ فرشتہ جلد سوم - صفحہ ۱۳۲۔
- ۷- عبدالحلیم ندوی - عربی ادب کی تاریخ - صفحہ ۱۴۴۔
- ۸- مسعود حسین خان - مقدمہ پرت نامہ شمولہ قدیم اردو جلد اول ۱۹۲۵ء - صفحہ ۳۳۸۔
- ۹- علی بن عزیز طباطبائی - برہاں ماثر - صفحہ ۵۳۵۔
- ۱۰- شارو کو - گوکنڈہ اینڈ وی قطب شاہیز - صفحہ ۱۵۔
- ۱۱- پی ایل چوہڈا اینڈ سبرانیم - ہسری آف سادھ انڈیا - جلد دوم - صفحہ ۱۲۷۔
- ۱۲- قادر خان بیدری - مخطوطہ تاریخ فرشتہ - ادارہ ادبیات اردو - مخطوطہ نمبر ۱۸ - صفحہ ۱۸۔
- ۱۳- واسو مٹی - ابراہیم قطب شاہ اینڈ تلگو پوئٹس (مقالہ) - صفحہ ۳۲۔
- ۱۴- عبدالحجید صدیقی - تاریخ گوکنڈہ - صفحہ ۱۲۹۔
- ۱۵- جے این چودھری - دی مغل ایمپائر - باب ہفتم - صفحہ ۲۰۸۔
- ۱۶- پی جی لالے - ابراہیم علی شاہ لندری فلکنڈ ان نورس منجری - (مقالہ) مشمولہ جتانم پرت ۱۹۸۵ء - صفحہ ۵۳۔
- ۱۷- علی بن طیفور بسطای - مخطوطہ حدائق السلاطین - تذکرہ نمبر ۵۳۷ - مکتب خانہ سالار جنگ صفحہ ۱۱۱۔

- ۱۸۔ ایم اے نعیم۔ اکسٹرنل ریلیشنس آف پنجپور۔ صفحہ ۲۴۔
- ۱۹۔ مسعود حسین خان۔ مقدمہ ابراہیم نامہ۔ صفحہ ۱۷۔
- ۲۰۔ رفیع الدین شیرازی۔ مخطوطہ تذکرۃ العملوک۔ مخطوطہ نمبر ۱۴۲۔ کتب خانہ سالار جنگ صفحہ ۲۰۳۔
- ۲۱۔ ایم اے نعیم۔ اکسٹرنل ریلیشنس آف پنجپور۔ صفحہ ۲۵۔
- ۲۲۔ نصیر الدین ہاشمی۔ شاہان دکن کی اردو شاعری (مضمون) مشمولہ نوالے ادب اکتوبر ۱۹۴۳ صفحہ ۶۲۔
- ۲۳۔ خواجہ محمد سرور (مترجم)۔ حدیقتہ السلاطین۔ صفحہ ۱۰۳ تا ۱۰۹۔
- ۲۴۔ شیخ چاند۔ (مرتب) خاور نامہ۔ ترقیہ۔ صفحہ نمبر ندارد۔
- ۲۵۔ ایف برنیر۔ ٹراویلس ان دی محل ایمپائر۔ صفحہ ۱۹۷۔
- ۲۶۔ مراہٹی گیان کوش۔ جلد ۷۔ صفحہ ۵۱۷۔
- ۲۷۔ نور اللہ شوستری۔ مخطوطہ تاریخ علی عادل شاہ۔ مخطوطہ نمبر ۱۰۱۔ کتب خانہ سالار جنگ صفحہ ۵۱۔
- ۲۸۔ ابراہیم زبیری۔ بساتین السلاطین۔ صفحہ ۳۳۷۔
- ۲۹۔ ابو محمد سحر۔ اردو میں قصیدہ نگاری۔ صفحہ ۱۲۔
- ۳۰۔ محمد علی انثر۔ خواصی شخصیت اور فن۔ صفحہ ۱۲۸۔
- ۳۱۔ محمد علی انثر۔ خواصی شخصیت اور فن۔ صفحہ ۱۲۸۔
- ۳۲۔ نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو چھٹا ایڈیشن۔ صفحہ ۵۳۔
- ۳۳۔ نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو اور چھٹا ایڈیشن۔ صفحہ ۶۳۔
- ۳۴۔ ڈاکٹر اجار یڈی لینڈ سورہ نارائن ریڈی۔ کاپر کاسٹر آف ہمنیز۔ صفحہ ۱۰۔

- ۳۵۔ ا، د نسیم، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ چھٹی جلد پانچواں باب صفحہ ۲۷۵۔
- ۳۶۔ نذیر احمد۔ قدیم دکنی شاعر مشتاق کے زمانے کے تعین کے سلسلہ میں (مضمون) مشمولہ اردو ادب علی گڑھ سہ ماہی جون ۱۹۵۸ء۔ صفحہ ۱۷۔
- ۳۷۔ سخاوت مرزا۔ کیا مشتاق بہمنی دور کا شاعر تھا (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو کر لچی۔ سہ ماہی جنوری و اپریل ۱۹۵۹ء۔ صفحہ ۱۶۳۔
- ۳۸۔ ابو الحسن من اللہ۔ مخطوطہ تبصرۃ الخوارق۔ اورینٹل اینو سکرپٹ لائبریری حیدرآباد صفحہ ۳۸۔
- ۳۹۔ ڈاکٹر زور۔ دکنی ادب کی تاریخ۔ صفحہ ۱۴۔
- ۴۰۔ ڈاکٹر زور۔ دکنی ادب کی تاریخ۔ صفحہ ۱۵۔
- ۴۱۔ ا، د نسیم۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ چھٹی جلد پانچواں باب۔ صفحہ ۲۷۵۔
- ۴۲۔ نصیر الدن ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ چھٹا ایڈیشن۔ صفحہ ۶۴۔
- ۴۳۔ نصیر الدن ہاشمی۔ دکن میں اردو چھٹا ایڈیشن۔ صفحہ ۶۴۔
- ۴۴۔ ا، د نسیم۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند چھٹی جلد پانچواں باب۔ صفحہ ۲۷۸۔

بیجاپور میں قصیدہ نگاری

عاشق دکنی بیجاپوری

جگت گرو ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کا شاعر عاشق دکنی بھی گو تھا اس نے اپنے رہبر طریقت اور مرشد شاہ صبغتہ اللہ حسینی کا اپنے اکثر اشعار میں ذکر کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان کا ارادت مند اور مرید تھا ذرا احمد رقطراز ہیں کہ عاشق کے مرشد اور پیر طریقت شاہ صبغتہ اللہ نائب رسول کے والد کا نام شاہ روح اللہ حسینی تھا اور ان کی والدہ ماجدہ خواجہ بندہ نواز کی نواسی تھیں۔ لیکن نذیر احمد کے اس بیان کی خواجہ بندہ کے مرید خاص محمد علی سامانی کے بیان سے تردید ہوتی ہے۔ ۲۔

عاشق کی ادبی کاوشوں "چار پیپر چہار دہ خانوادہ اور" اور "حضرات خمسہ" کے علاوہ ان کا ایک قصیدہ بھی امتداد زمانہ سے بچ کر ہم تک پہنچ سکا ہے۔ یہ قصیدہ پندرہ اشعار پر مشتمل ہے۔ عاشق نے اپنے قصیدے کے لئے وہ بحر استعمال کی ہے جو دکن میں مقبول تھی۔ نصرتی نے اپنے دو گراں قدر قصیدے اسی بحر میں موزوں کئے تھے نصرتی کے یہ قصائد اس کی رزمیہ شنوی "علی نامہ" کے اشعار کے درمیان موجود ہیں انھیں شنوی سے علیحدہ کر دیں تو اپنے طور پر وہ مکمل قصیدے کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ پہلے قصیدے کا مطلع ہے۔ ۳۔

جب تک جھلک دیکھیا ادک سورج تیری تروار کا
تب تے گیا تھر کلپنے ہو پر عرق یکبار کا

یہ ایک بہت طویل قصیدہ ہے اور اسکی تفصیل نصرتی کی قصیدہ نگاری کے ذیل میں پیش کی گئی ہے دوسرے قصیدے کا مطلع نیچے درج کیا جاتا ہے ۛ

کہتا ہوں اول حمد عالم کے سرجن ہار کا
افلاک کا اونچا بندھیا ہے محل کس بستار کا
دو مطلعوں والا یہ قصیدہ بھی خاصا طویل ہے اور اس کا اختتام اس شعر پر ہوتا ہے ۛ
مینا کی غرم گاہ پر جب لک سورج ڈھالے کجن
یارب تلک عشرت اچھو اس داد یک دادار کا

عاشق دکنی نے اپنا یہ قصیدہ جیسا کہ کہا جا چکا ہے اپنے رہبر روحانی کی مدح میں لکھا ہے ان کے روحانی مرتبے کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ شخص انتہائی بد نصیب ہے جو ان کے در سے اٹھ کے کہیں اور چلا جاتا ہے۔ اسے سوائے گمراہی اور وندامت کے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ عاشق دکنی کے اس قصیدے سے ان کے جذباتی لگاؤ اور پیپر سے عقدت اور وابستگی کا اظہار ہوتا ہے۔ قصیدے کے چند شعر درج ذیل ہیں۔

اس دور میں نئیں ہے ولی کوئی صبغتہ اللہ سار کا
مرشد مرا کامل ہے او ہوو پیپر ہے ہنکار کا
اس کو محمد کی خلافت ہوئی مدینے میں عطا
عالی نسب فرزند ہے او حیدر کرار کا
تیرے فقراں کوں سدا الفقر فخری کا ہے دم
ہر ایک دل خدمت کرے پا بھیس خدمت گار کا
بیعت تیرے سوں جو کرے ہوو پھر ڈھونڈے ارشاد کتیں
او راہ سٹ گمراہ ہونا آر کا ناپار کا

تیری نگاہ سرسری اکسیر ہے تاثیر بھی
 جس پر پڑے کجن ہوا کیا گھر کا ہو کیا بھار کا
 جس دل کے گھر میں توں اچھے جم جم وہ گھر بتا اچھو
 جس گھر میں تیرا نہیں گذر لایق ہے او گھر دار کا
 تیرے مریداں کی قدر کیا جانتے ہیں علم یو
 خاصاں کی صف میں دیکھتا ہر پر ہے اک اسرار کا
 تج اسم اعظم پر اثر پڑتا ہوں میں ہر وقت میں
 تج کوہ ایسا کچ کام نہیں کس ذکر ہو اذکار کا
 سونا روپا یا قوت ہو موتی تو سب مائی دسیں
 ہیرا تو یوں دتا ہے پھتر ہے جانوگار کا
 تج عشق کے میدان میں عاشق کلا نا مفت نہیں
 سچ سچ گریباں چاک ہوں ہو ہوش نہیں سنسار کا

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عاشق دکنی کو قصیدے کی صنف سے دلچسپی تھی اور وہ اس میں طبع آزمائی
 کیا کرتا تھا۔ شاہ صبغتہ اللہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے عاشق دکنی اپنی شنوی چہار پیر و چہار دہ
 خانوادہ "میں کے اختتام پر کہتا ہے۔"

اول حمد حق کا کیا ہوں عیاں
 چمکھیں پیر کا ہے قصیدہ بیان

شاہ صبغتہ اللہ کی شان میں کہے ہوئے اس قصیدے میں رفعت تخیل، تازگی بیان اور ندرت
 خیال کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ عاشق کے طرز ترسیل اس کی لفظیات اور لب و لہجے میں وہ
 زور گونج اور طعنے خیزی نہیں جو قصیدے کے لئے ضروری سمجھی جاتی ہے عاشق دکنی کی اس

قصیدے کی اگر کوئی اہمیت ہے تو یہ کہ یہ قصیدہ نگاری کے دور اولین کا ایک نمونہ ہے اور اس سے ہم اس عہد کی قصیدہ نگاری کے رجحانات کا اندازہ کر سکتے ہیں۔

شہابی

یجپاور میں عادل شہابی حکمرانوں نے علم و ادب کی جو قدر دانی اور سرپرستی کی اس سے اس سرزمین پر اردو شاعری کی مختلف اصناف کو ارتقائی منزلیں طے کرنے اور نشوونما پانے کا اچھا موقع ملا۔ شاہ نورس ابراہیم عادل شاہ ثانی اور علی عادل شاہ ثانی شہابی دکن کے مایہ ناز استاد سخن تھے ان کے عہد حکومت میں فنون لطیفہ اور ادب کی ترقی و فروغ کی طرف بطور خاص توجہ کی گئی اور ان حکمرانوں نے اپنے دربار میں اہل علم، موسیقاروں، شعرا اور مصنفین کی بڑی حوصلہ افزائی کی۔

یجپاور میں جہاں شہابی، غزل، رباعی اور مرثیہ کی اصناف پروان چڑھیں وہیں قصیدے نے بھی عروج کے ذینے طے کئے یجپاور کے قصیدہ نگاروں میں علی عادل شاہ شہابی، نصرتی اور ہاشمی وغیرہ نے اس صنف سخن میں کمال حاصل کیا اور قصیدے کے اعلیٰ نمونے اپنے سرمایہ کلام میں یادگار چھوڑے ہیں۔ یجپاور کی قصیدہ نگاری میں موضوعات کا تنوع بھی نظر آتا ہے اور فنی محاسن کی عمدہ مثالیں بھی موجود ہیں۔ علی عادل شہابی کے کلام میں غزلوں، گیت، مرثیہ اور رباعی کے علاوہ قصائد کی موجودگی سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایسا شاعر تھا جو مختلف اصناف سخن پر قدرت رکھتا تھا۔ نصرتی نے شہابی کی قادر الکلامی کو بہت سراہا ہے۔ وہ کہتا ہے ۴

نہ	رہی	شعر	فہمی	تج	انگے	کے
سج	آج	تیر	تج	باقی	دے	
دھنی	جو	اچھے	علم	کا	تج	کن
آنے	بی	تیرے	پاس	اصلاح	پائے	
سمجھتا	ہے	باریک	بینیاں	کا	فن	

جو اول اتھا کیا سو شعر دکن
 اتا کئے جو کئیں شعر سو سرسری
 سنے تو کہے مرجا انوری

”کلیات شاہی“ میں قصائد کی تعداد چھ ہے۔ پہلے قصیدے کا موضوع حمد باری سے متعلق ہے۔ یہ قصیدہ ناقص الاول ہے اور بحر منسرح مطوی مکسوف میں ہے جسکے ارکان مبارک الدین رفعت نے مفتعلن ماعلن مفتعلن فاعلن بتاتے ہیں۔ ۳ شاہی بیجاپور کا ایک بلند پایہ قصیدہ نگار ہے اور اس صنف کا مزاج شناس معلوم ہوتا ہے۔ مذکورہ بالا قصیدے میں شاہی نے خدا کی پیدا کی ہوئی ان تمام چیزوں کا ذکر کیا ہے جو کائنات کو رونق اور خوبصورتی بخشتی ہیں۔ قصیدے کی زبان، مضامین کی مدرت، استعارات کی دلکشی اور قصیدے کو برتننے کے انداز سے پتہ چلتا ہے کہ شاہی قصیدہ نگاری کے لوازم اور اس کے آداب سے واقف تھا۔ شاہی کے قصائد دکنی قصیدہ نگاری کے عمدہ نمونے ہیں۔ رفعت تخیل اور نازک خیالی نے بھی انھیں وقیع اور دلکش بنادیا ہے شاہی نے اپنے قصیدے کا اختتام مناجات پر کیا ہے۔ یہ قصیدہ حمدیہ رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ تخلیق کائنات اور بعض مظاہر فطرت کا ذکر کیا گیا ہے اور شاعر کہتا ہے کہ خدا نے جسم کے قلعے میں عقل کو حکمران بنایا اور ذکر کو اس کا مبشر اور رہبر بنا کر اسے تقویت عطا کی ہے۔ جس کی عقل کامل ہے وہی حق شناسی بن سکتا ہے چاند سورج ستارے اور آسمان کے طبق بنانے والے کر دگار نے دودھ اور شہد کے میٹھے چٹھے چٹھے جاری کئے اور سبزے کا زردی فرش پکھا کر اس بزم کو رونق بخشی۔ شاہی کہتا ہے کہ خدا نے انسان کے قلب کو عشق کے نور سے منور کیا تاکہ وہ خداوند تعالیٰ کی حمد و ثنا کرے اور اس کی معرفت حاصل کرے قصیدے کے آخر میں شاہی نے جو حمید یہ اشعار پیش کئے ہیں وہ یہ ہیں ۴

بارے کتاہوں اتا چند سخن خوش وزن
خاک کے پتلے بنا روح لے تن میں بھرن

خدا نے چار عناصر یعنی اب و آتش اور خاک و باد ملا کر انسان کی تخلیق کی تاکہ وہ صبح و شام تسبیح خالق میں مصروف رہے اور اس کی عظمت سمجھ سکے خدا نے "نور کی جھلکات" سے حور و پری اور سرگ کے "سات طبق" بنائے آسمان سے بارش رحمت برسانی "پھون" کے جھولے جھولائے اور زمرد و جواہر سے دنیا کے صحن کو سنوارا۔ سایہ دار درخت، باغ، آب شیریں کے "نچھل" چشمے خلق کئے تاکہ انسان قدرت کے ان نایاب کرشموں کو دیکھ کر خدا کی حمد و ثنا کرے ۛ

چار پہر رات دن آپ عبادت بدل
عشق لگا کر اول تو بہ تے راکیا امن

قصیدے کے آخر میں مناجات اور شاہی حسنین کے صدقے میں اللہ کے کام کا متنی ہے اور کہتا ہے ۛ

شاہی عاشق اتا یوں مناجات کج
تاکہ کرم تج پہ ہوئے بہر حسین و حسن
کار جہاں کے سکل فکرتے بھاری اچھے
سائیں کرم کا دیکھا ذوق سوں رکھ مجہ بدن
سائیں سچا ہے "تھیں سیوا تج ہے ہی
جتنے جہاں کے شہاں روز کریں تج سرن

شاہی نے قصیدے کے فنی تقاضوں اور اس کے صنفی لوازم کو ملحوظ رکھا ہے۔ شاہی کے قصائد

میں زور بیان لب لہجے کی گونج اور لفظوں کے شکوہ اور طمطراق کی کمی نہیں۔ قصیدہ نگاری جس پر زور گرجدار، پروقار اور بلند آہنگ و مرعوب کن لب و لہجے کی مقتضی ہے وہ شاہی کے قصائد میں اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے۔ مبارک الدین رفعت شاہی کے قصائد کے بارے میں رقمطراز ہیں ”دکنی ادب میں سب سے زیادہ، شاندار قصیدے نصرتی نے لکھے ہیں۔ نصرتی کے بعد اگر کسی کے قصیدوں کو یہ درجہ مل سکتا تو وہ شاہی کے قصیدے ہیں شوکت الفاظ، علو مضامین اور زور بیان جو قصیدے کی خاص صفات ہیں شاہی کے قصائد میں بدرجہ اتم پائے جاتی ہیں“

حقیقت یہ ہے کہ بیجاپور کے قصیدے نگاروں میں شاہی اور نصرتی بلند پایہ سخن گو ہیں شاہی نے حمد، نعت اور مقبت کو بھی قصیدے کے پیکر میں بڑی سلیقہ مندی اور ادبی ذکاوت کے ساتھ ڈھال دیا ہے۔ شاہی کے قصائد کا بنیادی وصف یہ ہے کہ اس میں نہ بیجا مبالغہ آرائی ہے نہ خوشامد و تملق کے غیر متوازن عناصر۔ یہ بزرگان دین کی مدح میں دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی عقیدت مندی اور پرستاری کا اظہار ہے۔ محمد قلی کی طرح شاہی بھی ایک مطلق العنان بادشاہ تھا، اسے کسی بادشاہ یا امیر کی خوشنودی نہیں حاصل کرنی تھی۔ مداح اور ممدوح کے درمیان کوئی مادی تعلق نہیں بلکہ روحانی ربط تھا شاہی کا کلام دل کی گہرائیوں سے نکلتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور عقیدت نے مبالغہ آرائی، تصنع اور تکلف کے بجائے بیجا ہنگامی اور جذباتی وابستگی راہ دی ہے۔ اپنی تشبیب میں شاہی نے اپنے پسندیدہ موضوعات کو جگہ دی ہے۔ کبھی بہاریہ مضامین سے تمہید کا کام لیا گیا اور کبھی ساقی کی بزم مئے اور محفل طرب کی عکاسی کی گئی ہے۔ کلیات کے پہلے قصیدے کی تشبیب میں عقل کی اہمیت اجاگر کی گئی ہے اور شاعر نے ایک مجرد تصور کو مجسم کر کے پرائر اور دلچسپ بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے برخلاف شاہی کے نحتیہ قصائد میں تشبیب کے روایتی موضوع یعنی بہاریہ مضامین سے

سروکار رکھا ہے۔ اس قصیدے کی تشبیہ کی فنی خوبی یہ ہے کہ اس میں مظاہر فطرت کی لطافت اور پاکیزگی کے ذکر سے نعتیہ قصیدے کے لئے ایک مناسب پس منظر ابھارا گیا ہے اور نعت کے موضوع سے تشبیہ کے اشعار بے ربط اور نامناسب نہیں معلوم ہوتے ان سے نعت کے اشعار کے لئے ایک ایسی روحانی فضاء تخلیق کی گئی ہے جس میں نعتیہ اشعار مزید تابناک ہو گئے ہیں۔ اس نعتیہ قصیدے کی تشبیہ کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس میں چرخیات کی مدد سے پاکیزہ سمائی ماحول کو اس رسول کی مدح کی تمہید بنایا گیا ہے جسے خدا نے معراج عطا کی تھی سچتا پنچہ خود شاہی اس قصیدے میں اس طرف اشارہ کرتا ہے اور کہتا ہے ۛ

چلیا توں رب سوں جاملنے زمیں طے ہوئی تیرے چلنے
 ہوا معراج یک پل میں عرش پر تج یجایا ہے
 آنند کی بات تھی ساری محبت رات کی پیاری
 پرت کا شرط کرنے تتیں پیارا گھر بلایا ہے

اس مذہبی تناظر میں شاہی کی چرخیات بہت پر اثر اور دلچسپ بن گئی ہیں۔ تمہید کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جیسا کہ اس سے قبل بھی کہا جا چکا ہے دکنی شعراء نے چرخیات سے خصوصی دلچسپی کا اظہار کیا ہے ۛ

سرگ کے اوج کی کرسی سنواریا ڈول دنکر
 چندر تارے بلانے گھر بست سارے بنایا ہے

چندر تارے بلائے گھر بہت سارا بنایا ہے
 کھلانے ہنس گل ڈالیا ثریا کا بندھا سہرا
 لگن ہیرا ہوا شعری لگن اپنا گنایا ہے
 ہوا پردا منجے کا کر ستاریاں کا ٹکٹ تس پر
 مشاطا منتری ہو کر ہلد سورج لگایا ہے
 اودک جل تھل بھرے حوضاں نہیں ہے جانو بھو میں بھر
 چندر کا مکھ دکھانے تتیس سورج اریساں منگایا ہے

تشبیب میں شاہی نے صرف چرخیات ہی پر اکتفا نہیں کی ہے بلکہ اس کے بعد بہاریہ مضامین کا آغاز کیا ہے۔ یہ اشعار اتنے خوبصورت، معنی آفریں ضائع بدائع سے مزین اور ایسے موثر ہیں کہ شاہی کی تشبیب کی چارچاند لگ گئے ہیں۔ بہاریہ مضامین کی ایسی دلغریب مثالیں دکنی شاعری میں کم نظر آتی ہیں حسب ذیل اشعار ملاحظہ ہوں۔

چنبیلی جو چنبیلی ہے یقی نازک نویلی ہے
 گدوں کی نت سہیلی کر کھلا مجلس میں لیا یا ہے
 بنفشہ یاس کے دعوے عروسی لے کے نت بیٹھی
 نزاکت دیکھنے اس کی نین نرگس کھلایا ہے
 سکھی خوش مغر ہو سارے آپس میں اب لگے گانے
 میوراں نلپتے ٹھارے بدل مردنگ بجایا ہے

اس تشبیب کی خوبی نہ صرف اس کی منظر کشی میں مضمون ہے بلکہ مقامی رنگ کی پذیرائی نے بھی اس قصیدے کو ایک منفرد حیثیت عطا کی ہے۔ اس تشبیب میں شاہی نے ان پودوں، درختوں اور پھلوں کا ذکر کیا ہے جو دکن کے باغات اور اس کے چمنوں کی زینت ہیں۔ تشبیب

میں عجی انداز سے گریز اور ہندوستانی ماحول کی عکاسی نے حقیقت پسندی کو نکھار دیا ہے۔
 پرندوں میں مور، پیلک، کبوتر اور پہا کا ذکر بھی موجود ہے۔ پھولوں میں چنبیلی، بنفشہ اور
 نرگس کے ساتھ ساتھ چھتے، گلاب اور سیوتی اور ان کے علاوہ ”عنب کے بیلان“ نارنج کی
 ڈالیاں بھی ہماری نظر کے سامنے متحرک ہو جاتی ہیں۔ ان اشعار میں خوبصورت تشبیہات و
 استعارات نے بڑی دلکشی اور رنگینی پیدا کر دی ہے

چھنے کے جھاڑ کی خوبی دساوے نین میں یوں ہو

مگر شجر زمرہ کا کچن سوں بار آیا ہے

ہرے پاتاں میں ڈالیاں دسیں نارنج کے جیوں

ترن سندر کے جو بن بیر سبز والا اوڑیا ہے

اس قصیدے کا گریز شاعر کے حسن بیان اور جودت طبع کا ایک اچھا نمونہ پیش کرتا ہے۔
 بہاریہ مضامین باندھتے ہوئے شاہی کہتا ہے کہ گلاب نے جب یاسمین پر اپنے رنگ کی
 خوبصورتی کی وجہ سے اپنی بڑائی کا دعویٰ کیا تو مالی نے کہا یہ دعویٰ کھوکھلا ہے کیونکہ اس سے
 زیادہ خوبصورت اور حسین و جمیل ایک اور شخصیت ہے پھول نے مالی سے دریافت کیا کہ وہ
 کون ہے تو اس نے جو جواب دیا اس کے بعد مدح کا آغاز ہوتا ہے۔ شاہی کا یہ انوکھا اور دلنشین
 گریز ملاحظہ ہو۔

گلابی پھول پر دعویٰ لگیا کرنے سمن سیوتی

کہیا مالی نہ کر دعویٰ بڑا دو نادوں پایا ہے

وہ بولا باغ مالی سوں بڑا ہے نانوں سوکس کا

کہیا دو اسم احمد کا جنے دیں اپ بنایا ہے

اس قصیدے کی تشبیہ اور گریز اساتذہ سخن کے کلام کی یاد دلاتے ہیں اور شاہی کی قصیدہ

نگاری کے کمال کی ترجمانی کرتے ہیں۔ شاہی کا یہ قصیدہ کوئی پچاس (۵۰) اشعار پر محیط ہے مدح سرور کائنات میں شاہی نے آنحضرت کے فضائل کے بہت سے پہلوں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس قصیدے کا شمار دکن کے چترہ عمدہ اور معیاری قصائد میں ہوتا ہے۔ مدح کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

پنایا رب محمد جب کھسیا یا کفر کا تب
 تڑخ ہو طاق کسریٰ اگن ساری بکھایا ہے
 جگت کے سر پر سایہ گلن کا روز محشر لک
 تیسرے نعلیں کا سایہ گلن کے سیں چھایا ہے
 بڑا تجہ دین کا کس ہے دوجے دیں سب بڑے پس ہے
 تیری انگشت کے کس تیں چندر دو کھنڈ کرایا ہے
 عدل لے بات آیا ہے حکم جگ کوں سکھایا ہے
 گیا سو روز لیا نے تیں سورج کوہ پھر منگایا ہے
 دسے مشرق میں مغرب لگ بڑای روز افروں ہو
 نبوت کے صدر اوپر سبھوں میں تو سہایا ہے
 ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خود شاہی کو اپنے اس قصیدے کے فنی محاسن کا احساس تھا چنانچہ وہ کہتا ہے۔

مفایں کے بھریا موتی چترن کے لئے چوسے تے
 قصیدیاں میں مرصع کر قصیدہ یو بنایا ہے
 قصیدے کے آخر میں مرسل اعظم سے دعا مانگی ہے۔

حضرت علی کی منقبت میں جو قصیدہ لکھا گیا ہے وہ پچاس اشعار پر محیط ہے اور

قصیدے کی ابتداء ہی مدحیہ اشعار سے ہوتی ہے اس قصیدے کی بحر کے ارکان معقول فاعلاتن معنولی فاعلاتن ہیں مخطوطے میں اس بحر کا نام مفارع مثنیٰ اخرب تحریر کیا گیا ہے۔ قصیدے کے آغاز میں شاعر کہتا ہے ۴

آرے کلال ج کوں پیالا پلا میا کا
تامت ہو کہ دیکھوں مکھڑا علی پیاکا

اس قصیدے کی تشبیب کے اشعار میں ایک ایسی عورت کا ذکر کیا گیا ہے جو اپنے محبوب کے ہاتھوں جام شراب پاکر پھولی نہیں سہاتی۔ اس پر بد مستی اور کیف کا عالم چھایا ہوا ہے اور اس کیفیت کا اپنی زبان سے وہ اظہار کرتی ہے۔ اس تشبیب میں چونکہ عورت کی زبان سے جذبات کی مرقع کش کی گئی ہے اس لئے یہ قصیدہ ہندی شاعری کی یاد دلاتا ہے ان اشعار میں ہندی شاعری کے ان دو ہوں کا عکس نظر آتا ہے جن میں عورت اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر اظہار عشق کرتی ہے۔ ان اشعار میں زندانہ پیبا کی بھی ہے اور شگفتگی و رنگینی بھی لیکن یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ شاہی نے منقبتی قصیدے کے آداب کو ملحوظ نہیں رکھا ہے اور اس میں ایسے مضامین باندھے ہیں جو رنختی کو زیب دیتے ہیں۔ نعتیہ اور منقبتی قصائد میں حفظ مراتب کا لحاظ رکھنا بہر حال ضروری ہے۔ اسی لئے کہا گیا ہے بخدا دیوانہ باشد با محمد ہوشیار۔ یہ صحیح ہے کہ قصیدے کے آغاز میں عشقیہ اشعار بھی پیش کئے جاتے ہیں لیکن بزرگان دین کی شان میں جو قصائد کہے جاتے ہیں ان میں احترام اور تعظیم کے لوازم کو نظر انداز نہیں کیا جاسکا۔ یہ اشعار مدخلہ ہوں جو عربیانی کی حدوں کو چھو رہے ہیں ۴

پیوسنگ کاج کرنے دیکھے سکن اپن میں
سانچا ہوا بجنگ دوہر دے کا جو سیا کا
جون پھڑک کتے ہیں پیو مت ہو ملیں گے

آلنگ بدلی رہوں اب بند کھول انگیا کا
 مچ دیکھ پیو چھتیاں سن مت مد کی بتیاں
 جاوے سدا جیا جھج حسرت سوں دو تیا کا
 من کی مدن پورن میں پیو کی پھرا دو رائی
 لاگیا ہے بھوگ مٹھا دو دول مدپیا کا
 ابو محمد سحر اردو میں قصیدہ نگاری میں رقمطراز ہیں۔

”قصیدہ در مقبت حضرت علی کی رندانہ تشبیب تو شاہی نے ایک عجیب ترنگ میں لکھی ہے اس میں نشہ میں چور ایک عاشق عورت کی بد مستیاں خود اس کی زبان سے بیان کی گئی ہیں۔ اگرچہ دو ایک شعر حد سے تجاوز کر گئے ہیں کیونکہ بد مستی کی بھی ایک حد ہونا چاہیئے خصوصاً اس لئے کہ یہ قصیدہ حضرت علی کی شان میں ہے“ ۵

شاہی کا یہ قصیدہ ہندی کی بھکتی شاعری (Devotional Poetry) سے بہت قریب معلوم ہوتا ہے اگر محبت کے والہانہ جذبات کے اظہار کا مرکز کرشن جی ہیں تو حضرت علی اس قصیدے میں مدح کا مرکز و محور ہیں اور میرا کی جگہ شاہی نے لے لی ہے۔

تمہید کے (۲۳) شعر کہنے کے بعد شاہی بڑے خوبصورت اور دلکش گریز سے کام لیتا ہے اور کہتا ہے کہ جام شراب کا ذکر کرتے کرتے میری زبان مست ہو گئی ہے اور اب ہوش میں آنے کے لئے مجھے ”ایلیا“ یعنی حضرت علی کا نام لینا ہوگا۔

پیالے کی بھانت کہتے ہوئی مست مچ رسن سب

منگتا ہوشیار ہونے لے نانوں ایلیا کا

شاہی کے قصائد میں گریز کے بڑے نفیس اور عمدہ نمونے موجود ہیں شاہی کو گریز پر عبور حاصل ہے۔ وہ بات میں بات پیدا کرنے اور تشبیب سے گریز کی طرف متوجہ

ہونے کے گر اور سلیقے سے خوب واقف ہے

مدحیہ اشعار میں حضرت علی شاہی کو خراج عقیدت ادا کرتے ہوئے ان کی تلوار اور معرکہ آرائی کی بھی شاہی نے یخدا سائش کی ہے۔ مدحیہ اشعار میں حضرت کی بے مثل شجاعت ان کے بیکر ان علم، جود و سخا عبارت گذاری عدل، انصاف اور بلند روحانی مرتبے کا تذکرہ کیا گیا ہے حضرت علی کی شجاعت و دلیری کی تعریف اس طرح کی ہے ۛ

تیغ کی جھلک تھیں بجلی چھپے گلن میں
شمشیر زن تمہیں ہے سردار اصفیاء کا
جب ہات توں اچایا کئی لک صفایا بھنگایا
ڈالیا ہے توڑ سکامت گت سو جو گیا کا
دندے جو دین کے کئی آکر بندھے قطاراں
سو نہار مت کرے توں افواج اشقیاء کا
تج تیغ تیز آگیں اوسان سب بسر جا
پانی گیا ہے مکھ تھیں پحت پھول پیدیا کا
تج ڈھاک تھیں عدو کے جاتے پران سارے
تڑنے ہیا جیا سب رب رائے بھومیا کا
تیری شجاعت آگیں رستم چھپا دیا ہے
توڑیا ہے مان سکلا جیسے کر ایسا کا

اس قصیدے میں مدعا کا جزو شامل نہیں ہے بلکہ شاعر نے صرف یہ کہنے پر اکتفا کی ہے کہ شاہی علی کا نام سن کر ان کا عاشق ہو گیا ہے شاہی کے سر پر حضرت علی کا کرم کا سایہ ہے ۛ

شاہی ہوا ہے عاشق سن نانوں مرتضیٰ کا

سایہ ادیچ کا ہے تس سیں پرویا کا
شاہی نے صرف حضرت علی ہی کی مدح میں قصیدہ نہیں کہا ہے بلکہ دوازدہ
(بارہ) اماموں کی شان میں بھی قصیدہ کہا ہے۔

اس قصیدے کا آغاز تشبیب سے ہوتا ہے۔ کوئی اٹھارہ اشعار کے بعد قصیدے میں شاہی نے
گرمز کی طرف توجہ مبذول کی ہے اور کہتا ہے کہ ہر شخص کو اپنے معشوق سے عشق ہوتا ہے مجھے
اس "شاہ" سے عشق ہے جس کی تلوار کا نام سن کر دینا کے کفار گھبرا جاتے ہیں۔

ہریک لگا دے عشق کیں سچ عشق ہے اس شاہ کا
جس کی بھڑک کے نانوں سن کفار جگ کے ہر بڑے

اس قصیدے میں اشعار کی متحدہ تعداد حضرت علی کی مقبت میں ہے اور اس کے بعد مطلع
ثانی۔

ناہولنے کچ جلنتے تھے طبع کے جو کھڑ بڑے

ترلوک میں شانے دے جب درس میں شہر کے جڑے

پیش کیا گیا۔ حضرت علی سے اپنی عقیدت و موت کے اظہار کے بعد کہتا ہے۔

باند یا مکر قاضیہ کئی بار میں صنعت بدل

رتج کر تحسین کرے یو مقبت جو کوئی پڑے

دیک لگا ج طبع نے ڈھونڈیا ہے جو کبار سب

بارہ اماماں بن کہیں دیکھنا نہیں دوچے بڑے

اس شعر کے بعد ہر امام کی تعریف میں ایک ایک شعر کہتے ہوئے بارہ مدحیہ آیات موزوں کی
ہیں اور بارہویں شعر میں امام آخر الزماں کا ذکر کرنے کی سعادت حاصل کی ہے اور کہتا ہے۔

مہدی اچھے صاحب زماں سو ہے امام بارواں

سارے جہاں کے لوگ سب تس نا نوں کا خطبہ پڑے
 اس قصیدے میں بھی حسن طلب موجود نہیں ہے بارہ اماموں کی تعریف کے بعد جو آخری شعر کہا
 گیا ہے اس میں شاہی کہتا ہے کہ رات دن چاروں پہر دل لگا کر شاہی یہی مقبت پڑھتا ہے
 چاروں پہر دن رات مل ہمت پخت لگا یک دھیاں سوں
 شاہی ورد کر عشق سوں یوں مقبت دائم پڑے
 اس قصیدے کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں شاہی نے بڑی مشکل ردیفیں استعمال کی
 ہیں مثلاً ہر بڑے پھڑ پھڑے، ہمت چڑے بڑ بڑے چھڑ پڑے اور کھڑے وغیرہ۔ شاہی کو مشکل
 ردیف و قوافی پر عبور حاصل ہے

شاہی کا ایک اچھا قصیدہ ”در تعریف حوض و علی داد محل“ ہے جسے ”قصیدہ حمل جمل“ کی سرخی سے مزین کیا گیا ہے۔ یہ قصیدہ پینسٹھ (۶۵) اشعار پر مشتمل ہے اور ایک عمدہ لامیہ قصیدہ سے اس کے عنوان کے بارے میں مبارز الدین رفعت لکھتے ہیں۔

”حمل جمل سے مراد قصیدہ لامیہ ہی ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس محل کی تعمیر کے وقت آفتاب برج حمل میں تھا“ اس قصیدے کا ایک شعر ملاحظہ ہو ۴۔

سور پاتا ہے شرف آکر عمارت کے اوپر
کہ یونانوں علی کا ہوا ہے برج محل

لیکن لامیہ والی توجہ ہی زیادہ قرین قیاس ہے ۶۔

یہ خاصا طویل قصیدہ ہے۔ اس میں شاہی نے کسی بزرگ یا انسان کی مدح کو اپنا موضوع نہیں بنایا ہے بلکہ علی داد محل اور اس کے حوض کی تعریف کی ہے۔ دکن میں شاہی سے پہلے محمد قلی قطب شاہ نے بھی باغ اور محلات کی تعریف کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا تھا۔ باغ محمد شاہی پر محمد قلی قطب شاہ کا قصیدہ خاصا مشہور و مقبول ہوا۔ عبد اللہ قطب شاہ کے کلیات میں ”عشرت محل“ پر ایک خوبصورت قصیدہ موجود ہے جس پر روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ شاہی نے اپنے قصیدے میں پہلے حوض کی تعریف کی ہے اور اس کی خوبصورتی کو بہت سراہا ہے اور کہتا ہے کہ پریاں بھی اس حوض کو دیکھ کر حیران رہ جاتی ہیں اور کہتی ہیں کہ امرت سے بھرا ہوا یہ حوض سمندر سے ودگنا وسیع و عریض معلوم ہوتا ہے اس کو ”اٹواں سمندر“ کہتے ہیں ۷۔

کو ایا آٹھواں سمندر بھریا جب نیرسوں حوض

سزاوار اس کے انگے ہے یو علی داد محل

اس شعر سے پتہ چلتا ہے کہ یہ حوض بڑے اہتمام کے ساتھ تعمیر کروایا گیا تھا اور بہت کشادہ اور خوبصورت تھا شاہی نے اس حوض کے شفاف پانی اس کی رنگ برنگی پھلیوں، اسکے پھلتے

فواروں اور پانی کی ٹھاس کی بڑی تعریف کی ہے اردو میں اس طرح کے قصائد کی کمی ہے شاہی کا یہ قصیدہ اس کے بلند پایہ قصیدوں میں سے ایک ہے۔ شاعر حوض کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے^۴

پریاں اچرج ہو کہیاں دیک کہ اس حوضی کے تائیں
 اچھے امرت نے بھریا حوض یو سمندور تے وگل
 فوارے کل سوں اچھل بوندسوں پاتے ابیں جیتے
 مچھی رنگ رنگ اچھے کئی ذات کی اس حوض منگل
 فوارہ حوض میں نادر سہاوے روپ میں یوں
 گویا جیوں نال کے اوپر کھیلا ہے جل میں کنول
 جنے اس نیر کوں چاکھیا سو اٹھا بول کہ یوں
 گویا جیوں شہد و لبن نے بھریا ہے حوض کا نل

قصیدے میں داد محل کی تعریف کا آغاز بھی گریز سے کچھ کم نہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ ایسے خوبصورت حوض کے سامنے اس کے شایاں شاں محل کی ضرورت تھی داد محل اس دلکش و نظر فریب حوض کے شایاں شان عمارت ہے علی عادل شاہ شاہی کہتا ہے کہ علی داد محل کی بلندی کا یہ عالم ہے کہ اس کا پایہ پاتال تک تعمیر کیا گیا ہے اور طاق کسریٰ اس کے سامنے پست نظر آتا ہے اس کی چھت کی اونچائی بیان کرنا ممکن نہیں۔ افلاطون اسے دیکھے تو کہے کہ یہ ایک نیا آسمان معلوم ہوتا ہے اس کی دیواریں زر سے مزین ہیں اور ہر طاق اپنی خوبصورتی میں طاق ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مافی نے اس محل میں اپنی مصوری کا سارا کمال دکھا دیا ہے۔ اس کا چوبندہ جنت کے درخت طوبیٰ سے تیار کیا گیا ہے مختصر یہ کہ^۵

کہیں اس دھرت پر نہیں ہونی عمارت بھی کتیں

کدھیں کو کس نہیں دیکھیا ہے سپن میں یو محل
اس عمارت پر اگر سورج نے شرف پایا ہے کیونکہ اس محل کو علی کے نام نامی سے موسوم کیا گیا
ہے داد محل کی تعریف میں (۴۰) چالیں شعر کہنے کے بعد اس قصیدے میں شاہی نے داد محل کے
چمن کی دل کھول کر داد دی ہے۔ اور کہتا ہے ۴

مقدم دسیں و نس کا بیان کم زیارت لے کر

بولیا ہوں یہاں تے میں تعریف کچ یک یک باغ بدل

شاہی کہتا ہے کہ داد محل ایک ایسے باغ سے آراستہ ہے جس میں گلاب جوہی اور چنبیلی کے
پھول کھلے ہوئے دکھائی دیتے ہوں رینوتی، مدن مست کیٹکی اور شب کشا پھولوں نے اس
چمن کی دلکشی میں اضافہ کر دیا ہے۔ دس شعر چمن کی تعریف میں موزوں کرنے کے بعد شاہی
نے باغ کی منظر کشی کی ہے۔ یہ قصیدہ توصیفی (Descriptive) شاعری کا اچھا نمونہ ہے۔
شاہی کہتا ہے کہ شاہی باغ انواع و اقسام کے پھلوں سے معمور ہے آم، انجیر، منجلی، امرت پھل
انگور، ناریل، اور حرک وغیرہ کے متعدد درخت اس باغ کی رونق میں اضافہ کرتے ہیں۔ یہ
اشعار ملاحظہ ہوں ۴

میٹھائی دیکھ کے انجیر کی پھیکا ہو سدا
لاخوب تے موم کے پردے میں چھپا جا کے عمل
اچھے امرت پھلاں اس باغ میں امرت کی صفت
سایا کا گرتس کا پڑے تو ہودے شیریں حنظل
سارے انگور کی بیلاں پہ کچے یوں خوشے
میٹھائی سیں کو امپڑے پڑے بھیں پہ پگل
دسے شربت کے یو کوزے جتے ناریل کے کپر

میٹھے کئی میر کے چمنے تے بھریا ہے منجھل
 نارنگی رنگ کا ہوس دہر لگی آ باغ منے
 رنگائی تن کوں سراسر دیکھو رنگ رس میں سکل
 زرنیہ پات کا سارا وسے پاچ کا سب
 دسے خمرک یو شجر پرسو سونے کا ہیکل

منجھل اور خمرک دکن کے مخصوص پھل ہیں جو آج بھی یہاں شق سے کھائے جاتے ہیں۔ اس قصیدے میں شاہی نے نادر تشبیہات اور اچھوتے استعارے استعمال کئے ہیں اس قصیدے میں خوبصورت تلمازموں اور ایمجری کی مدد سے شاہی نے باغ اور چمن کی بڑی دلنشین تصویریں پیش کی ہیں۔ اردو قصیدہ نگاری میں محمد قلی کا باغ محمد شاہی اور علی عادل شاہ ثانی شاہی کا "در تعریف حوض و علی داد محل" اپنی مثال آپ ہیں اس قصیدے میں خیال کی ندرت طرز ادا کی شگفتگی و شادابی، تشبیہات استعارات کی دلاویزی اور حسن بیان شاہی کی شاعرانہ عظمت کا ترجمان ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خود شاہی کو اپنے اس قصیدے پر ناز تھا اور اسے اس کے شعری محاسن کا احساس بھی تھا چنانچہ وہ کہتا ہے

بھرے معنی سوں یک یک بول دساوے افضل
 دیکھا نے طبع کی قوت شاہی اس بحر منے
 بندویا ہر بیت میں کئی لفظ یو صنعت کے بدل

قصیدے کا ایک جزو دعا بھی ہے جو ممدوح کے لئے قصیدہ نگار پیش کرتا ہے اس قصیدے میں شاہی کا ممدوح کوئی شخص نہیں، اس نے خود اپنے اور اپنی رعایا کے لئے دعا مانگی ہے اور کہتا ہے کہ وہ اور اس کی رعایا سکھ چین اور امن و امان کے ساتھ زندگی بسر کریں۔ جب تک چاند اور "گلن" میں نور رہے جب تک زہرہ، زحل مشتری اور عطارد باقی رہیں اس وقت تک

میرے گھر میں خوشی اور مسرت کے "تال مندل" بجتے رہیں۔

جان ہو ر دل تھے اوچاہات دعا منگتا ہے
تا اچھے امن میں سک چین تھے یو خلق تمام
جو لگوں نور سوں دنکر اچھے ہو ر چاند و لگن
جو لگوں زہرہ ہے ظاہر اچھے ہو ر پر زحل
مشتی سعد ہے جو لگ و عطارد ہے دبیر
جو لگوں پانچویں آکاش پہ دتا ہے منگل
تو لگوں رات دن و پہر گھڑی جشن منے
بجو آند سوں اس گھر میں سدا تال مندل

قصیدہ چار در چار "سے شاہی کی مراد (۳×۳=۹) شاہی سولہار کئی بحر سے ہے۔ اردو میں یہ بحر خاصی مقبول ہوئی۔ مبارک الدین رفعت کا خیال ہے "شاہی نے اس قصیدے کے لئے بحر متقارب مثنیٰ مقبوس اختیار کی ہے۔ عربی میں یہ بحر آٹھ رکنی ہوتی ہے فارسی والوں نے اس میں اور آٹھ رکن بڑھا کر اس بحر شمن کو سولہار کئی کر دیا۔ اردو میں فارسی کی اتباع میں یہ وزن کافی مقبول ہوا ہے۔ مبارک الدین رفعت نے شاہی کے اس مثنیٰ کو بھی قصیدہ قرار دیا ہے جو خواجہ بندہ نواز کی مدح ہیں لکھا گیا ہے اور اس کا عنوان در مدح حضرت سید محمد حسینی خواجہ گیسو دراز بندہ نواز "ہے یہ نظم گیارہ بندوں پر مشتمل ہے اور ہر بند میں آٹھ مصرعے ہیں۔ مجھے مبارک الدین رفعت کے خیال سے اتفاق نہیں کہ یہ مثنیٰ قصیدہ ہے صنف قصیدہ صرف اپنے موضوع ہی نہیں بلکہ ہیئت سے بھی پہچانا جاتا ہے۔ قصیدے کی شناخت کے لئے صرف مدح کا عنصر ہی کافی نہیں بلکہ اگر محض موضوع کی بناء پر کسی نظم کو قصیدہ کہا جائے تو مدحیہ اشعار مراٹھی اور شنیویوں میں بھی موجود ملیں گے۔

شاہی کے قصیدے اچھوتی تشبیہات اور تازہ استعارات سے سجے ہوئے ہیں۔ شاہی نے اپنے قصیدوں کی تشبیہ کو مقامی رنگ و آہنگ سے آراستہ کر کے انھیں نئی جلا بخشی ہے۔ شاعر کی ندرت فکر، تازگی خیال اور ایچ اور جدت طرازی کا اسکی تشبیہ سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

کنول چندر کے اشکوں سوں چھپایا پنک میں اسی
لگایا سیز تے باری کنول کوں پھر ترایا ہے
اردون صندل شفق کاں سے منگاوے جشن کے کارن
گلاں میں یوں بھنور دستے مشک پیالے بھرایا ہے
ہرے پاتاں سے ڈالیاں دسیں نارنج کی ج یوں
ترن سند کے جو بن پر سبز والا اوڑھایا ہے

شاہی نے اپنے قصائد میں بڑی ادبی زکاوت اور جودت طبع کے ساتھ گریز کی منزل طے کی ہے۔ گریز متفاد مضامین کو ایک رشتے میں منسلک کرتا اور ان میں ربط پیدا کر کے قصیدے میں لطف اور مسرت افزاء حیرت کا اضافہ کرتا ہے۔ شاہی نے گریز سے اپنے قصائد کو ایک نیا موڑ دیا اور تشبیہ کے بجائے دھارے کا رخ ایک دوسری سمت موڑ دیا ہے تاکہ اصل موضوع کی طرف ذہن رجوع ہو سکے۔ متنوع اور متضاد مضامین کو یکجا کرنا اور ان میں ارتباط پیدا کرنا آسان نہیں ہوتا۔ شاہی نے قصیدے کی اس دشوار گزار منزل سے کامیابی کے ساتھ گزر کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ صنف قصیدہ پر پوری قدرت رکھتا ہے۔

جب ہم شاہی کی قصیدہ نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تو وہ ہمیں دکن کا ایک بلند مرتبہ قصیدہ نگار نظر آتا ہے۔ وہ اس صنف کو بڑی چابکدستی اور اعتماد کے ساتھ برتا ہے۔ شاہی تشبیہ گریز اور مدح کے فنی خدو خال سے بخوبی آشنا ہے اور اپنے قصیدوں میں انھیں ماہرانہ انداز میں پیش کرنے پر قادر ہے۔ قصیدے کی صنف اپنی لفظیات کے اعتبار سے بھی منفرد

ہوتی ہے۔ علی عادل شاہ کے قصیدوں میں زور بیان پر شکوہ انداز ترسیل طمطراق اور بلند آہنگ الفاظ و تراکیب کی کمی نہیں روانی اور شگفتگی کے اعتبار سے بھی شاہی کے قصیدے دکنی ادب کا قابل قدر سرمایہ معلوم ہوتے ہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس دور میں بیجا پور میں صنف قصیدہ خاصا مقبول تھا۔ شاہی اور نصرتی جیسے نامور قصیدہ گو شعراء کے علاوہ رنجی کے نمایندہ شاعر ہاشمی نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی اور اپنے منفرد انداز میں اس صنف کو برتا ہے شاہی خود موضوع مدح تھا اس نے اپنی زبان کو جھوٹی تعریفوں اور خوشامد و تملق سے آلودہ نہیں کیا ہے۔

امین الدین اعلیٰ

امین الدین اعلیٰ کی ایک مدحیہ نظم ”محب نامہ“ سے ہم روشناس ہو چکے ہیں اس کا ذکر پہلی بار عبدالحق نے اپنے مضمون ”حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ“ میں کیا تھا ”محب نامہ“ کے اشعار کی جملہ تعداد اڑتالیس (۴۸) ہے اس قصیدے میں شاعر نے آنحضرت کی نعت کہنے کی سعادت حاصل کی ہے۔ قصیدے کے ابتدائی اشعار میں روایتی طرز اختیار کرتے ہوئے امین الدین اعلیٰ نے تشبیب کے انداز کے مضامین باندھے ہیں اور محبوب کا سراپا پیش کیا ہے۔ جب ہم ان اشعار کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ اشعار کسی مجازی اور ارضی محبوب کے حسن و جمال کی تصویریں ہیں۔

اس قصیدے کی ردیف ”کوں“ ہے اور اس میں قافیہ کو شاعر نے درخور اعتناء نہیں سمجھا ہے۔ عبدالحق اس قصیدے کی ہیئت کے بارے میں رقمطراز ہیں ”جو زبان سے نکل گیا وہی لکھ دیا“ ۸۔ یعنی شاعر نے ردیف و قوافی کو آزادانہ طور پر برتا ہے۔ عبدالقادر سروری ”اردو شنوی کا ارتقاء“ میں اس قصیدے کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”قدیم اردو میں اس طرز کی نظمیں کم دستیاب ہوتی ہیں یہ نظم اس بات کا ثبوت ہے کہ اردو زبان میں پہلے کی بنسبت بہت وسعت پیدا ہو گئی تھی چنانچہ محبت نامہ جو کافی طویل نظم ہے اس میں قافیہ اور ردیف میں دشواری پیش نہیں آتی تاہم ان کی پابندی بھی بہت آسان چیز نہ تھی اس لئے آپ نے ہر دو شعر کے بعد قافیہ بدل دیا ہے“ ۹۔

یہاں یہ نکتہ غور طلب ہے کہ عبدالقادر سروری نے ”محب نامہ“ کو شنوی کے ذیل میں رکھا ہے۔

محب نامہ میں مطلع موجود ہے ہیئت اور سانچے کے اعتبار

سے یہ امین الدین اعلیٰ کا ایک عجیب و غریب قصیدہ ہے۔ اس کی بحر کے بارے میں حسینی شاہد تحریر کرتے ہیں۔

”پہلے چھتیس (۳۶) شعروں میں مجر مفارح مثنیٰ مغرب اختیار کی ہے اور اس کے بعد سات (۷) شعر بحر جزمثنیٰ سالم میں ہیں۔ آخری پانچ شعر پھر اسی بحر میں کہے ہیں جس میں ابتدائی چھتیس شعر ہیں ۱۰۔

قدرے طویل نظموں میں بحر کی تبدیلی کا رجحان جانم کی شعری تخلیقات میں بھی اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے۔ یہ ہلکتا تعجب خیز ہے کہ امین الدین اعلیٰ سے بہت پہلے بہمنی دور کے مشاق اور لطفی نے قصیدے کے آداب کی پاسداری کی اور انھیں بڑے سلیقے کے ساتھ برتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعری میں امین الدین اعلیٰ کے پیش نظر اپنے خانوادے کی تعلیمات کی تبلیغ و اشاعت کا مقصد تھا انھوں نے اس کی طرف اشارے بھی کئے ہیں اور اسی محور کے گرد ان کے شعری کارنامے گردش کرتے رہتے ہیں۔ انھوں نے شعری محاسن ضائع بدائع اظہار کی دلنشینی پر اپنے مخصوص نظریات تصوف کی وضاحت و تشریح کو ترجیح دی ہے اور اس مقصد کی تکمیل کے لئے زبان و ادب کو وہ وسیلہ تصور کرتے ہیں اس لئے شعریت کو انہوں نے ثانوی حیثیت عطا کی اور مقصدیت اور اپنی تعلیمات کی ترسیل کو اولیت کا حامل تصور کرتے ہیں۔ امین الدین اعلیٰ کے قصیدے ”مدح شاہ برہان الدین جانم“ سے جب ہم اس قصیدے کا مقابلہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ تشبیہات و استعارات اور کنایے کی موجودگی نے اس قصیدے میں ادبیت پیدا کر دی ہے۔ یہ قصیدہ اول الذکر قصیدے کی طرح محض صوفیانہ تصورات اور براہ راست طرز ادا کا آئینہ دار نہیں بلکہ اس میں کہیں کہیں مادی محبت کی جھلک اور شعری اسلوب کا پیر تو دکھائی دیتا ہے۔ اس قصیدے کے بعض اشعار میں ہمہ اوست کے نظریے کی ترجمانی کی گئی ہے۔ امین الدین اعلیٰ کہتے ہیں کہ مجازی محبوب میں محبوب حقیقی کا جلوہ طالبوں

اور عاشقوں کو ان کا والہ و شیدا بنادیتا ہے۔

مجنوں کیرا لیلیٰ ہوا تج روپ کے طلعت بدل
نینوں کجل محبت تیری کیتاتوں آپیں اوس کوں
لیلیٰ بیچاری بے سکت کیا کر سکے دل کھینچے
الا تجلی تج دھریا اس روپ منہ آپ روپ کوں
فرہاد جوں شیریں رہکھا شیریں نے اس بالذات تھی
شیریں تیری شیریں دسی شیریں کی شیریں کوں
محمود جو محمود ہے ایاز کے بر ہے پر
بن تج کرشمہ کون تھا شیدا کناں محمود کوں
ایاز یک بندہ کمیں اس میں شرف کیوں کر ہوا
چو سارتوں بازی کرے کرتا دین کیا دین کوں
یوسف تیرے دیدار بن کیونکر زیلخا رہ سکی
معشوق ہو عاشق کیا اپڑا دتس بدنام کوں ۱۱

قصیدے کے آخری شعر میں امین الدین اعلیٰ نے اپنا تخلص اسی طرح لایا ہے

آکھیا امیں جو کچ اپنی قدر قباسوں

بے باک پاکہ سب تھے بخشہ ہے توں ہمن کوں

امین الدین اعلیٰ کے اس قصیدے کے موضوعات کے بارے میں حسینی شاہد رقمطراز ہیں۔

”موضوع کے اعتبار سے اس نظم کی بوالعجبی سمجھ میں نہیں آتی ممکن ہے کہ وہ اپنی محبوبہ کو بھی نور محمدی کا ایک مظہر سمجھتے ہوں اور نور محمدی کو اللہ تعالیٰ کی ایک تجلی تصور کرتے ہوں صوفیاء کرام کے طرز فکر کے اعتبار سے محبوبہ نور محمدی اور حسن ازل کا یہ ارتباط قرین قیاس

ہے لیکن حضرت امین چونکہ اس عروجی سلسلے کی کڑیوں کو جوڑتے ہوئے نہیں چلتے اس لئے نظم کا مطالعہ کرتے وقت قاری انتشار ذہنی کا شکار ہو جاتا ہے ۱۳۔

امین الدین اعلیٰ ایک کثیر القانیف صوفی تھے ان کے متعدد منظوم کارنامے منظر عام پر آچکے ہیں۔ وہ دکن کے مشہور شیخ طریقت برہان الدین جانم کے صاحبزادے تھے۔ امین الدین اعلیٰ نے اپنے والد شاہ برہان جانم کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے۔ سب سے پہلے مولوی عبدالحق نے اپنے مضمون میں اس کی نشان دہی کی اور "قصیدہ در مدح شاہ برہان" کی سرنی کے تحت اس کا ذکر کیا۔ ۱۴۔

عبدالحق نے اس قصیدے کے اشعار کی تعداد بیالیس (۲۲) تحریر کی ہے اس قصیدے پر حسینی شاہد نے بھی روشنی ڈالی ہے۔ امین الدین اعلیٰ کے اس قصیدے کی ردیف چار لفظوں "برہان بن میران پر" پر مشتمل ہے۔ قصیدے کے ہر شعر کے آخر میں اسی کی تکرار ہوئی ہے۔ اس قصیدے میں ایک بیٹے نے نہایت خلوص و احترام اور عقیدت مندی کے ساتھ اپنے پدر بزرگوار کی روحانی عظمت اور ان کے فیوض و برکات پر روشنی ڈالی ہے۔ قصیدے کے پہلے شعر ہی سے مدح کا آغاز ہوتا ہے یہ قصیدہ روایتی انداز کا حامل نہیں اور تشبیب و گریز کے بعد مدح کا آغاز نہیں کیا گیا ہے۔ قصیدے کے اشعار میں برہان الدین جانم کی "اکمل ولایت"، "علم لدن کے اسرار رموز سے آگہی ان کے واصل"، "عشق" اور "پیر کامل"، "محرم حقیقت"، "سالک طریقت"، "چاتر"، "سوجانی" اور طائر ہوائے لامکاں ہونے کا ذکر قرار کیا گیا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

اکمل ولایت تج عطا ثابت ثبوت نانی خط
جز عین حق دیگر نے تھا برہان بن میراں پر
علم لدن مقدور تج نکلتے خفی مکتوب تج
اشکال مشکل حل تج برہان بن مراں ار

واصل محقق پر توں اعلیٰ بصر دستگیر . توں
 فرزند . میر میر توں برہان بن میراں پر
 محرم حقیقت حال توں ثابت شرع اقوال تول
 سالک طریق افعال توں برہان بن میراں پر
 گھر معرفت منہ تجے انند ناچک بدر مشہور بند
 حاصل تجے انواع چھند برہان بن میراں پر
 توحید کا ہو حق عیاں ملحد موحد کے یہاں
 جوں ہے کیا ان کیاں بیاں برہان بن میراں پر
 راز نبوت تخت ہے سرتاج ولایت بخت ہے
 ہر دو خلافت ضبط ہے برہان بن میراں پر
 چاہے سوجانی گیان ہے حق تجے دیا سو مان ہے
 حق کے گوہر کا کان ہے برہان بن میراں پر
 خلوت خدا تجے اپ کیا اسرار تجے اپنے دیا
 معشوق ان اپ کیا برہان بن میراں پر
 طائر ہو اے لامکاں سایہ حرم و حدت رواں
 حج قرب زائر ہر زماں برہان بن میراں پر
 تجے آشیاں لاہوت ہے جل بیچ منہ جوں جوت ہے
 وصل حقا تھاں قوت ہے برہان بن میراں پر
 ملکوت ہے زیور ضیا . وصف ملک آپس کیا
 تسلیم ہو فرماں لیا برہان بن میراں پر

ناسوت سوں بے نام ہے اس نام سوں کیا کام ہے

اب سوں ابد آرام ہے برہان بن میراں پر ۱۴

یہ قصیدہ اپنے شعری محاسن یا طرز ادا کی دلکشی کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنے تاریخی اور لسانی پس منظر کے اعتبار سے قابل توجہ ہے۔ متصوفانہ انداز نظر اور صوفیانہ اصطلاحات اور اظہار کے پیکروں نے اس قصیدے کو مذہبی رنگ میں ڈبو دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ امین الدین اعلیٰ کے پیش نظر صرف یہی مقصد تھا کہ اپنے والد کی روحانی برتری اور ان کے فضائل بیان کئے جائیں۔ قصیدے کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے۔ لیکن یہاں شاعر کا مقصد ایک مخصوص ادبی صنف میں اپنے شاعرانہ کمال کا اظہار نہیں بلکہ مدحت طرازی اور نذرانہ عقیدت و مودت پیش کرنا ہے۔ اس قصیدے کی فضاء اسی مقصد کی ترجمان محسوس ہوتی ہے۔

ہاشمی

یچاپور کے شعراء نے صنف قصیدہ سے دلچسپی کا اظہار کیا اور اس کے عمدہ نمونے اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ شاہی، نصرتی اور شغلی کے علاوہ دبستان یچاپور کے مشہور ریختی گو ہاشمی نے بھی قصیدے لکھے ہیں۔ ہم ہاشمی کے صرف دو قصیدوں سے واقف ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہاشمی نے اور بھی قصیدے کہے تھے اور اس صنف سے اسے دلچسپی تھی چنانچہ اپنے کلام میں دیر اصناف سخن بالخصوص غزلوں کے ساتھ قصائد کا ذکر کرتا ہے۔ غالباً اس نے اپنے قصائد کی تشبیہ میں محبوب کے حسن دل آراء سے متعلق مضامین باندھے ہیں اسی لئے وہ کہتا ہے ۴

غزلاں قصیدے شنوایاں تعریف میں دھن کیچ ہیں
سچ نہیں جے گلتا سو وہ دیکھ یوہرہ کا بیاض

ایک اور جگہ کہتا ہے ۵

غزلان قصیدے شنوایاں ہے حیو میں تج بولنا
دھرت خیالاں تجہ پر آتا مجے گانے ہوس

مندرجہ بالا شعر میں ہاشمی کہتا ہے کہ میں اپنے محبوب کی تعریف میں صرف غزلیں ہی نہیں قصیدے بھی کہنا چاہتا ہوں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ قصیدہ گوئی پر قدرت رکھتا تھا اور اس صنف میں طبع آزمائی کیا کرتا تھا۔ ہاشمی نے ایک قصیدے کو "قصیدہ سرس ہائے ہاشمی راست" کی سرخی سے مزین کیا ہے۔ قصیدہ اکٹھ (۶۱) اشعار پر محیط ہے اور ہاشمی نے اس قصیدے میں بڑے سلیقے اور خوش اسلوبی کے ساتھ مدح کا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہاشمی کا جو دوسرا قصیدہ دستیاب ہوتا ہے وہ بھی عنوان سے آراستہ ہے اور اس کی سرخی "قصیدہ ذوالفقار خان" تحریر کی گئی ہے جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس قصیدے کا ممدوح بھی ذوالفقار خان ہی ہیں اور ہاشمی نے اس قصیدے میں ان ہی کی تعریف و توصیف کی ہے ذوالفقار خان

عالمگیر کا صوبہ دار تھا۔ یہ قصیدہ قلعہ چینی کی فتح کے موقع پر لکھا گیا تھا۔ قلعہ چینی ۱۱۰۹ھ میں فتح کیا گیا تھا۔ قلعہ چینی مفتوح شد کے الفاظ سے اس کی تاریخ فتح اخذ کی گئی ہے ہاشمی کہتا ہے کہ اس قصیدے میں ایک سو چھیالیس اشعار موزوں کئے گئے ہیں۔ یہ امر تعجب خیز ہے کہ ایک ایسے شاعر کے یہاں جو بنیادی طور پر ریختی گو ہے اچھی قصیدہ نگاری کی مثالیں موجود ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہاشمی نے ان دو قصائد کے علاوہ اور بھی قصیدے کہے ہونگے جو ہم تک نہیں پہنچ سکے۔ اپنی غزلوں اور قصیدوں کے بارے میں ہاشمی کے اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی غزلوں کی طرح اس کے قصیدے بھی مقبول و مشہور تھے ہاشمی کہتا ہے ۛ

قصیدہ یا غزل اپنی کہیں جب شوق سوں اپنے

کہوں ہر بیت کوں وہ وہ طلب سوں کان دیتی ہے

ہاشمی نے اپنے ممدوح ذوالفقار خان کے حسن سیرت اور جاہ و حشم کے علاوہ اسکی بخشش و عطا کو بھی سراہا ہے۔ تاکہ ممدوح کا دریائے کرم جوش میں آئے اور وہ شاعر کے حسن طلب کی طرف متوجہ ہو قصیدہ ذوالفقار خان میں ممدوح کی بہاروی اور شجاعت کی ہاشمی نے دل کھول کر داد دی ہے۔ اس طویل قصیدے کے مختلف حصوں میں ایسے اشعار موجود ہیں جن میں شاعر نے کسی نہ کسی بہانے سے مختلف موضوعات کے درمیان ذوالفقار خان کی دلیری و جوانمردی کو سراہا ہے۔ یہ اشعار مسلسل نہیں بلکہ پورے قصیدے میں بکھرے ہوئے ہیں شعر ملاحظہ ہوں ۛ

حضرت علی کے صدقے سوں کئی کافراں ماریا ہے توں

تو بادشاہ کیسے خان ہے سچلا بہادر ذوالفقار

ہر ٹھار ہر اک جنگ منے توں بے عدد ماریا غنیم

باور نہیں تو دیکھنا لاشوں کے اجنوں ہیں ڈھکار

لڑتا لڑاتا جنگ میں ہو رہا دلا جگ کے تئیں
 آیا ہے تو تیرے اوپر سب بادشاہی کا قرار
 تیرا نشر ہونے کا کیا اس ہند کے لوگوں نے
 داتا دلاور ہے لکر شہرت ہے ہر دریا کے پار

ہاشمی کہتا ہے کہ ذوالفقار خان ایسے بہادر اور شجاع ہیں کہ انھوں نے تھوڑی سی فوج کے ساتھ
 ایک مضبوط قلعہ جسکی تسخیر آسان نہ تھی فتح کر لیا ہے میرا ممدوح ایسا دلیر ہے کہ اس نے لنکا
 کے جیسے کئی قلعے فتح کئے اور راون کی طرح کے کئی خطرناک دشمنوں کو زیر کیا ہے۔ ۴

تھوڑا بچہ لوگوں سے لے لیے قلعہ ٹوڑا ہے توں
 دریا سے کھارے ہے جسے کوہ قاف کا اونچا صفار
 لنکا سے کئی کونٹاں لیا راون کے کئی ماریا غنیم
 چنچنی تو کیا ہے تجھ آگے کہدے یورامیا ہر زہ کار

مندرجہ جہ بالا شعر میں رامیا کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ ہاشمی نے حکومت کے بعض باغیوں دھنلہ
 اور سنہلی متوفی ۱۱۰۹ھ کا بھی ذکر کیا ہے۔ مثلاً شاعر کہتا ہے ۴

سنتا ستارے کون گیا رامیا رہیا ہے مون پسار
 چنچنی کے تئیں تھر توڑ کر کھیلنا سینارا رنگیا

ہاشمی نے اس قصیدے میں رامیا کا اکثر جگہ ذکر کیا ہے ۴

تندرست تیرا دیکھ کر دل میں حسد کی ہوں اٹھ
 رامیا کے تن پر ہوئی کھرج ہو رشک کے ابو کا پکار
 تیرے ڈروں ملول ہو رامیا نہیں ناچے گا
 چونگے کے تس پہ کھانے چارا ہے تب تجارتا

رامیا رام شکر دھنا سنتا کون

اتنیاں کو لینے بس ہے تج دل کا اک پنڈارا

کرنالک میں سو یک دن یک دن رہتا چنچنی میں

رامیا تیرے ڈروں سوں کرتا پھرے پکارا

ہاشمی کہتا ہے کہ اے ذوالفقار علی خاں تیرا رب دشمنوں کے دلوں پر چھایا

ہوا ہے اور کرنالک کے راجا اپنی بیٹیاں تیری نذر کرتے ہیں۔ مرہٹے اور تیلنگے تجھے "ڈنڈوت" کرنے کھڑے رہتے ہیں اور راجپوت تجھ سے خائف ہیں۔

راجے جئے کرنا ملکی دہشت سوں تیری گڑ گڑا

عاجز ہو اپنیاں دخترائ تحفے میں بھیجے تج سنوار

دیتے مرہٹے تیلنگے ڈنڈوت کہتے کھڑے سرن

جٹ جانگرے راجپوت تج ڈر کر کتے تھوڑی بھار

آگے چل کر شاعر کہتا ہے کہ تجھ جیسے دانشمند اور مدبر شخص کو سکندر کا وزیر ہونا زیب دیتا ہے

تجہ سا وزیر حکمت میں کوئی اچھا سکندر پاس جو

ظلمات میں جانے نہ دے امرت منگاتا بیٹھے ٹھار

"قصیدہ سرس ہائے ہاشمی" میں کہتا ہے

تجہ سا وزیر قابل دھرتا اگر سکندر

کئی ٹھار سد بندھاتا پر تقم میں اک منارا

قصیدہ ذوالفقار خاں میں ہاشمی نے اپنے ممدوح کی شخصیت اور سیرت کے

مختلف اوصاف و محاسن کو خراج تحسین ادا کیا ہے۔ وہ اپنے ممدوح کو "ثابت نظر" "عادل"

”سچی“ اور ”پاک نیت“ کہتا ہے اور اس کی خوش اخلاقی، عدل و انصاف جو دو سخا غربا پروری ”دانا پنا“ اور ”مردانگی“ کو بہت سراہا ہے قصیدہ گو شعراء اپنے ممدوح کی تعریف کرتے ہوئے ان کے اسلحے اور سامان حرب و ضرب کو بھی سرہستے ہیں۔ ہاشمی نے ذوالفقار خان کی بہادری کی مدح کرتے ہوئے ان کے آلات حرب و ضرب گھوڑا اور ہاتھی کی بھی ستائش کی ہے اور کہتا ہے

تازی کوں تیرے بخت کے دشمن کے طالع کا ٹٹو
دیکھیا سو جھاڑیا اور اڑیا خاوند کوں پاڑیا ترا
تو یوں ہوئے ہیں تیز تر شمشیر ہو تیری کنار
رکھنے کو تیرے تیر لب دشمن کا تن ترکش ہوا
تیری کماں ہو تیر کی کاں لگ صفت یو بولنا
محکم میں لاگے تیر جو ہاتی کئے ہوئے ڈھو پرسوں پار
ممدوح کے ہاتھی کی تعریف کرتے ہوئے ہاشمی کہتا ہے کہ وہ ”ڈونگر“ (پہاڑ) کی طرح دکھائی دیتے ہیں۔

ہاتیاں پو سینتا کر کہ کچ ڈونگر نہالاں کے دسیں
دشمن کے لوٹھاں تیر کر دستے میں ہیں چھوڑیاں خار دار
یوں بھونیں توں کھند لائے نت ہاتیاں کے پاواں کے تلے
دشمن کے تن کی نیشکر کر جوں تھل میں لگتا ہے کولار
ہاشمی چونکہ ذوالفقار علی خان صوبیدار عالمگیر سے ایک گاؤں اور ہاتھی وغیرہ حاصل کرنے کا امیدوار تھا اس لئے اس نے جہاں اپنے ممدوح کی دوسری خوبیوں کی تعریف کی ہے وہیں بطور خاص ان کی داد و دہش کی مبالغہ آمیز ستائش کی ہے۔ ذوالفقار خاں کی سخاوت کے بارے

میں ہاشمی کہتا ہے ۴

بے غرچ کوی بھی ناتواں تجہ دور میں دستا نہیں
ائے سن سخی تجہ دور میں، گھر گھر سننے کا ہے ڈھنگار
حاتم سخی کے تئیں سخی گنتی نیں اس تھے کوی سخن
حاتم سخی سے کی اتا بیٹھے ہین منگے تجہ دوار
حاتم نے فاضل ہے ککر کی ناتواں اس دور میں
توں ناتواں کوں ہے پھرا اونٹوں کی بخشا ہے قطار
بھینساں بھی کوئی بائیاں نہ یوں جوں تو دیا ماتے ہمتی
اے سن سخی تیرے کئے بکرے تے کتر ہے نکھار
کیا ہے برکت دیتے کوں یک پل میں ہو دیتے لک
جس کوں دیا ہے پیار سوں توں اپنے باتوں یک دینار
تیرے بربچی خانے کوں لنگر بھوکیاں کا جگ کہے
صدقہ خلیل اللہ کے توں دائم کیا ہے صفر بار

ہاشمی کا بیان ہے کہ ذولفقار خاں کے دور میں ایسی خوش حالی ہے کہ دھوبی اپنے گھر گدھے اور
نخر کے بجائے اونٹ باندھ رہے ہیں۔ شاعر ممدوح کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تیری جاگیر میں
بادِ سموم کا گذر نہیں۔ تیری جاگیر کے گنوار بھی عقلمند ہیں۔ اس مدح حاضر میں ہاشمی کہتا ہے
کہ تیری جاگیر کے جنگلوں کے جنگلی پھل انجیر، انناس، انگور، توت، ناریل، نارنگی اور انار کی
ہماری کرتے ہیں۔ ۴

چترا ہے اندر تے اوک جاگیر کا تیرے گنوار
بار خرماں کوں کیا سکت جو آپکے تجہ باغ میں

بادِ سموم دیکھا جنتیں جاگیر کا تیرے سوار
جاگیر کے جنگلوں میں تیرے جنگلی پھلاں سویوں اچھیں
انجیر انس آنس توت ناریل نارنگیاں انار

اس قصیدے میں ذوالفقار خان کی جاگیر کے امن و اماں، اس کی خوشحالی اور رونق کی بڑی تعریف کی ہے۔ قصیدے کے آخر میں ہاشمی کہتا ہے کہ تجھ جیسے سخی اور دریا دل سے جو توقع کی جائے کم ہے۔ میں ایک معمولی شاعر ہوں لیکن تو مری عزت بڑھا کر مجھے دنیا میں ناموری عطا کر سکتا ہے۔

میں کون میرا شعر کیا جس پر توں اپنے رکھ نظر
عزت بدھا تو جگ مئے کرناؤں میرا آشکار
میں دونوں آنکھوں سے نابینا ہوں اور میں نے باقاعدہ تعلیم حاصل نہیں کی ہے اس لئے "پختہ" اور "پاکیزہ" شعر کیسے کہ سکتا ہوں۔ تو میری صلاحیت پر نہ جا اور ذرے کو خورشید کر دے تیرے یہاں بہت سے اچھے فنکار موجود ہیں اور ان کے سامنے میری کوئی حقیقت نہیں۔

دونوں آنکھیاں معذور ہوں اس پر پڑیا نئیں یک حرف
کیوں شعر بولوں، بولنا پختہ و پاکیزہ سنوار
میری خطا پر کا ہے کون، اے سورتوں رکھا نظر
ذرے کے تتیں خورشید کر مشہور جگ میں ٹھار ٹھار

تو ایسا سخی ہے کہ کوئی پانچ بیتوں کی غزل بھی لکھ کچ پیش کرے تو تو اسے کئی گاؤں، ہاتھی اور دولت عطا کرتا ہے۔ میں نے تیری شان میں ایک سو چھیالیس شعر کا قصیدہ لکھا ہے اور تیری بخشش و کرم سے امید ہے کہ مجھے گاؤں اور ماہی وغیرہ عطا کئے جائیں گے۔ میں یہی سمجھ کر برہانپور سے یہاں آیا ہوں میرے پاس "پسیہ" نہیں تھا میں نو سو روپیہ "ادھار" لے کر تیری

خدمت میں حاضر ہوا ہوں ۴

کوئی پانچ بیتوں کی غزل لیا جو کر گزارنے تجے
گانواں سو کئی ہاتی اسے دیتا ہے مہراں کے انبار
پیتاں سو یک صد چہل شش بویا ہوں تیرے حق منیں
میرا تو ہے بھو یج کچھ دسریاں کے دینے تھے اپار

ہاتھی رو پیسے ہوئے سوں کئی گاؤں لکھ کر لئیوں گا
 آیا ہوں برہاں پور تھے یوں دل میں اپنے کر قرار
 پیسا نہ تھا میرے کئے اوس ملک تے اس ملک کوں
 آیا ہوں تیرے پاس میں نو سو روپیا کر ادھار

ہاشمی کے دونوں دستیاب شدہ قصیدوں پر روشنی ڈالنی ضروری ہے "قصیدہ سرس ہائے ہاشمی کا مطلع ہے۔"

آتے ککر منگاتی عالم کتا ہے سارا
 انکھیاں مریاں پھڑکیاں سچ سچ ہے آنہارا

یہ قصیدہ قلعہ چنبی کے فتح کے موقع پر جب ہر طرف خوشیاں منائی جا رہی تھیں لکھا گیا تھا۔ چنبی کے قلعے پر مرہٹوں کا قبضہ ہو گیا تھا اور یہ اہم قلعہ جسکی جنگی اہمیت تھی ان کے تصرف میں آ گیا تھا ۱۹۹۳ء میں ذوالفقار خان اس پر چڑھای کر دی تھی۔ اس قلعے کا محاصرہ پانچ سال تک قائم تھا لیکن مرہٹے ہار ماننے اور اس قلعے سے دستبردار ہوئے تیار نہیں تھے۔ جس طرح علی عادل شاہ ثانی کے عہد میں صلابت خان نے قلعہ پہنالہ پر قبضہ کر لیا تھا اور اس کی سرکوبی کے لئے بادشاہ کو معقول انتظام کرنا پڑا تھا اور آخر قلعہ پہنالہ واپس مل گیا تھا اسی طرح قلعہ چنبی بھی سرکشوں کے قبضے سے چھڑایا گیا تھا فرق صرف یہ ہے کہ پہنالہ کا قلعہ جس کا مفصل ذکر "علی نامہ" میں ہے علی عادل شاہ والی بیجاپور کے عہد میں فتح ہوا تھا اور قلعہ چنبی سقوط بیجاپور کے بعد عالمگیر کے دور میں اسکے صوبہ دار نصرت ذوالفقار خان نے تسخیر کیا تھا ان کا خطاب نصرت جنگ تھا۔ ایک قلعے کے فتح ہونے کا ذکر نصرتی نے کیا ہے تو دوسرے قلعے پر قبضہ کرنے کی طرف ہاشمی نے اشارے کئے ہیں اور اس کی فتح کی خوشی میں قصیدہ لکھا ہے۔

اس قصیدے کے ابتدای اشعار میں شاعر کہتا ہے کہ محل میں ہر طرف مسرتیں

اور خوشیاں رقص کنناں ہیں۔ اس قصیدے کا پس منظر گھریلو ماحول ہے۔ نواب کے محاذ جنگ سے کامران و کامیاب لوٹنے کی خوشی میں جشن کی تیاریاں ہو رہی ہیں اور ہر طرف عیش و عشرت کا سامان مہیا کیا جا رہا ہے۔ سازوں پر نغمے گائے جا رہے ہیں۔ عورتوں کو چوڑیاں پہنانے والوں کی قطاریں لگی ہوئی ہیں اور عورتیں اپنی کلائیوں کو خوبصورت چوڑیوں سے سجا رہی ہیں۔ ہر طرف ذولفقار خان کے خیر مقدم کی تیاریاں ہو رہی ہیں کیونکہ وہ ایک عظیم جنگی کارنامہ انجام دے کر فتح مندی کے ساتھ واپس آرہے ہیں سچوڑیاں والوں کے علاوہ عطار مختلف قسم کے عطروں اور خوشبوؤں کے ساتھ محل میں موجود ہیں ہاشمی نے یہ قصیدہ عورتوں کی زبان میں ان کے جذبات اور تصورات کی عکاسی کرتے ہوئے لکھا ہے ان کے سنگار، لباس اور راج و دھج کا اچھا مرقع کھینچا ہے۔ ہاشمی کہتا ہے کہ محل کی کوئی عورت اپنے تن پر چکسا لگا رہی ہے تو کوئی سرائکل سے دھو رہی ہے، کوئی بالی سکھا رہی ہے اور کوئی اپنے بالوں کو اگر سے خوشبودار بنانے کی فکر میں ہے۔ عود سوز یعنی انگیکھٹیوں سے عود کی مہک اٹھ رہی ہے۔ لباس و زیورات سے عورتیں آراستہ ہو رہی ہیں۔ خوبصورت چندریاں زیب تن کی جا رہی ہیں ارچ اور گلاب کی فراوانی نے ماحول کو محطر کر دیا ہے سہند شعریہ ہیں جن سے سترھویں صدی کی ابتدائی دہائیوں کے دکنی کلچر کے متعلق بہت سے امور ہمارے سامنے آتے ہیں۔ نسوانی زندگی اور تہذیب کی ایسی بھرپور اور جامع عکاسی بہت کم شعراء کے کلام میں نظر آتی ہے۔ ہاشمی نے عورتوں کے سنگار اور محل میں خوشی کے موقع پر ان کی زیب و زینت کے طریقوں پر روشنی ڈالی ہے۔

بنگڑیاں لے بنگڑبارے بیٹھے ہیں گھر میں کوسوں
چندریاں کسینی رنگ رنگ لیا یا ہے ہر نگارا
آتے کر سنگاتی عطار لائے خوشبو

آیا ہے دیوڑھی پر پھول لے کے ہر پھولارا
 کوئی سر مجھے نہلاتے حمام کر دوبارا
 کوئی بال پونجتے ہیں کوئی یا اگر چلائے
 عود سوز کوئی لیا کر لیں عود کا مہکارا

یہ تمام تیاریاں اس لئے ہو رہی ہیں کہ ذولفقار خان تین ماہ بعد کامیابی کے ساتھ واپس ہو رہے

ہیں ۴ ہفتے کا ناوں لے کر تین ماہ جا کے اٹکے

اقرار ہو ر وعدہ معلوم ہوا تمہارا

ہاشمی کی شہنوی یوسف زلیخا کے علاوہ اس کے قصائد سے بھی اس کے عہد کے حمدنی عناصر پر
 روشنی پڑتی ہے ممدوح کی محل میں آمد کے موقع پر جو ساز بجائے جا رہے تھے ان میں ہاشمی نے
 بیناں (دین)، طنبورے، جنتردف، ڈھول، منڈل، چنگ، ارباب اور دو تارا کا ذکر کیا ہے ۵

بیناں طنبورے جنتردف ڈھول تال مندل کوئی چنگ

رباب بت میں لیتے ہیں کوئی دو دو تارا

سارنگ کوئی گاوے کبوی پوربی یمن کوئی

کوئی گگن کلیاں کا گانا کوئی کانڑا کدارا

اس کے علاوہ اس دور کے پسندیدہ کھانوں اور پکوانوں کا بھی اس قصیدے میں ذکر آیا ہے۔

شہنوی یوسف زلیخا میں ہاشمی نے ان کی ایک طویل فہرست پیش کی ہے جس سے اس دور کی
 تہذیبی زندگی کا اندازہ ہوتا ہے "قصیدہ سرس ہائے ہاشمی" کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن سے اس

دور کی معاشرت کا ایک ہلکا سا خاکہ ہمارے ذہن میں ابھرتا ہے۔

کئی کئی جنس کے کھانے اب کھاو با مصالحو

اکھروٹ زعفران مشک بادام کا سو مارا
 کوئی ہات دلا دھلا دے آفتاب لے جرت کا
 یا کر انگے رکھے کوئی پکوان ہے سو سارا
 گر پان کیاں سو بیڑیاں کئی نقش سو بناوے
 تنبول دان انگے دھر بہو مان سوں لے پیارا

اکسٹھ (۶۱) اشعار کے اس قصیدے میں قصیدہ نگاری کی روایت کے مطابق ممدوح کی تلوار کی بھی تعریف کی گئی ہے اور اس کی بہادری و شجاعت کی داد بھی دی گئی ہے۔

دشمن کوں مار جاں تھا لھو کا چتر چتر نے
 تجھ تیغ کے قلم سوں جس کا تیرے چتارا
 غرمن غنم کے دل کا کاجل کیا سو ایسا
 بھی حال کر سٹے گا تج تیغ کا انگارا
 کیا بات واسیر کی لٹکا کا کوٹ لے گا
 تیروں کا میت بن کر تجہ دل کا یک نو گھارا
 ہو مارنا سو تو کس ہاں ہاں سو فوج بولے
 ہر تن کوں لئی ملک ہے ہو لٹکا تیرا ہونکارا
 تیرے غنم کی لھوسوں نخل منڈے ہیں گویا
 تو سرخ ہو رہیا ہے ہر پیادے کا کٹارا

ہاشمی نے نصرت ذوالفقار خان کی تلوار کی بڑی تعریف کی ہے اور بارہ اماموں اور حضرت علی کے ممدوح پر کرم کا ذکر بھی کیا ہے

جو دل میں لیاؤں گے تو ہو دے گا کام سرور

حامی نبی علی ہیں باور امام بارہ

قصیدہ ذوالفقار خان میں ہاشمی کہتا ہے

حضرت علی کے صدق سوں کی کافراں ماریا ہے توں

تو بادشاہ کنیں خاں تو سچلا بہادر ذوالفقار

لیکن ان دونوں قصائد میں ہاشمی نے ذوالفقار خاں کے نام کی رعایت سے تلوار کی تعریف کرتے ہوئے کہیں حضرت علی کی مشہور تلوار ذوالفقار کی مناسبت سے کوئی شعر موزوں نہیں کیا ہے۔

”قصیدہ سرس ہائے ہاشمی“ میں قصیدہ نگاری کی روایت کے مطابق ہاشمی نے ممدوح کو

دعادی ہے / دنیا کے دھن سوں توں لگ کرتا ہے عیش و عشرت

سورج چندر ہے جو لگ آسمان پر ستارا

اور ممدوح کو دعادینے کے بعد مدعا بیان کیا ہے کہ ہاشمی کو ایک اور عمدہ و منتخب گاؤں عطا کیا

جائے۔ ہاشمی نے اپنے دونوں قصائد میں گاؤں کے علاوہ ہاتھی بھی مانگا ہے۔ قصیدہ سرس ہائے

ہاشمی میں کہتا ہے

ایسے سخن اُرتے ہاتی دینا عجب کیا

تیار کر رکھیا ہے کل پرسوں سیس کنجھارا

میں بھی تو جانتی ہوں وہ ہے ہستی کے لائق

دنیا ضرور اس کوں بڑتا ہے جس تمہارا

کس پاس جا لینگے گا ہاتی سو کو انے اب

جگ میں تمہیں کئے ہیں خیرات کا اجارا

”قصیدہ سرس ہائے ہاشمی“ ایک غیر مشتبہ قصیدہ ہے اور ابتداء ہی سے

قصیدہ میں ممدوح کی آمد کا ذکر موجود ہے اور محل میں اس سلسلے کی تیاریوں کا پر لطف مرقع پیش کیا ہے۔ قصیدہ ذوالفقار خان میں تمہید کے طور پر صرف دو شعر کہے گئے ہیں اور ہاشمی نے نواب (ذوالفقار خان) کی مدح کا آغاز کر دیا ہے ۛ

اے نامور نواب سن شکرے نے تیرے تیر کے
کیا خوب چھٹا توڑ کر اسلام کر لوں آشکار

اور ہاشمی نے اس قصیدے میں اپنے عہد کے تہذیبی مظاہر کی اچھی مصوری کی ہے ہاشمی کے ان دونوں قصائد کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان کے مطالعے سے صاف پتہ چلتا ہے کہ قصیدہ نگار ایک ریختی گوشاعر ہے ریختی کی فضاء، اسکے اسلوب اور عورتوں کے طرز فکر کی جھلک اکثر اشعار میں نمایاں ہے اور یہ قصیدہ نگاری کے لئے ایک انوکھا طرز معلوم ہوتا ہے۔
قصیدہ سرس ہائے ہاشمی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں

میں کھانٹ کھونٹ آپسیں بیٹھی تو کیا عجب ہے
کئی کئی روش کیاں ہیں ہر دھن بدن جھلکارا
پھل کوں میں پھول بیٹھی پھولے ہیں پھول سکھ کے
پیو آئیں گے خوشی سوں آیا ہے صبح کا بارا
ہر دھن مدن کا دل لے کچھ کچھ زری کے بکتر
لپٹواں ہیں ٹھارے انچل کا لا پھرا
میں واری گی خدا پر بھی اک قدم دکھایا
شک سٹ کے یونچ کوں گی جو تو بھی آشکارا

نواب تین ماہ بعد کامیابی کے ساتھ محل واپس آرہے ہیں۔ اس موقع پر عورتوں کا صدقہ اتارنا خواتین کے رسومات اور اندازہ فکر کی ترجمانی کرتا ہے ۛ

نواب چاند سا ملک دکھائیں گے تو دیکھوں
 سکھ کا پڑے گا چندنا دوکھ کا ہو دور اندھارا
 ہاتی پر فلک سے خورشید ساد سے تو
 صدقہ نواب پرتے جیو دیوں گی اتارا

یہ بیان مرد کا کوئی بھروسہ نہیں وہ حیلہ جو ہوتا ہے، عورت ہی کی زبان سے ادا ہو سکتا ہے۔

سچ بھی تو دوی دیکھو کیا دل بڑا کئے تھے
 بوبو سچ کتی تھی کیا مرد کا پتیارا
 لے کر غنم کا ناؤں جب سٹ کے گئے مجے یاں
 میں جانتی ہوں تمنا بھی کیچھہ تھا نظارا

قصائد میں ریتختی کا یہ اندازہ ہاشمی کی انفرادیت اور جدت طرازی ہے لیکن اس
 صنف سخن کے ادبی مزاج سے یہ طرز ادا اور عورتوں کا انداز تکلم ہم آہنگ نہیں معلوم ہوتا۔
 قصائد کو لب و لہجے کی گونج، پر شکوہ طرز بیان باوقار بلند آہنگ اور پر زور طریقہ ترسیل زیب
 دیتا ہے۔ اس میں خواتین کی زبان اور نسوانی طرز فکر کی پذیرائی شکل معلوم ہوتی ہے ہاشمی
 بنیادی طور پر ریتختی گو شاعر تھا اور ریتختی کی لفظیات اور اس کا مخصوص آہنگ اس کے ادبی
 مزاج کا مستقل رنگ بن گیا ہے اس لئے وہ جس صنف ادب میں شعر کہتا ہے، اس رنگ اور
 اس طرز ابلاغ سے دامن بچانا اس کے لئے ممکن نہیں معلوم ہوتا۔ ہاشمی نے اپنے قصیدے کو
 بقول بدیع حسینی "قصیدی" سے موسوم کیا ہے۔ ضرب الامثال، روزمرہ اور محاورات پر اس
 ریتختی گو شاعر کو عبور حاصل ہے۔ خواتین کے سامان زیبائش ان کے سنگار، عطریات، لباس و
 زیورات خواتین کی گھریلو مصرفیات، ان کے توجہات و مقدمات اور تصورات کی تصویریں
 دیکھنی ہوں تو ہاشمی کی ریتختیوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ اس دور کی عورتوں کی مخصوص زبان

ان کے مجانبیہ کلمات، کلام اور مخصوص اشارات، کنایات، کوسنے اور ان کی تفریحات وغیرہ کی تفصیلات کو ہاشمی نے اپنے اشعار میں ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا ہے۔ ہماری شاعری کو یہ ہاشمی کی تہذیبی اور ادبی دین بڑی مگر انقدر اور دقیق ہے اسے ہاشمی نے "زنانی بات" اور "ادی کی بولی" سے موسوم کیا ہے اور کہتا ہے :-

مرا کیا یار چنچل ہے کتی ہے ریتھ کر جو تو
دیئے ہیں ہاشمی عزت ہماری ادنیٰ کی بولی کوں
چنچل کی نالے گی گور جھانے کا اٹوپ لئی ہے
پچھانت نار کی تمنا زنانی بات آئی ہے

اس زنانی بات اور ادی کی بولی میں طبع آزمائی کرنے والا شاعر قصیدے جیسی صنف میں زیادہ کامیاب نہیں ہو سکا۔ مستورات کے طرز تکلم کا چربہ اتارنا اور طبقات اناث کی زبان میں شعر کہنا ہاشمی کے طرز ادا میں رچ بس گیا ہے۔ ہاشمی کے دونوں قصیدوں میں اس کی اس مجبوری کا احساس ہوتا ہے۔ بدیع حسینی نے ہاشمی کے ایک قصیدے کو جو ذولفقار خان کی مدح میں ہے "قصیدی" لکھا ہے اور رقمطراز ہیں کہ ہاشمی نے اپنے اس قصیدے کے لئے یہ لفظ استعمال کیا ہے۔ اس کی سند نہیں ملتی اس لئے ہمیں یہ بیان قابل قبول نہیں معلوم ہوتا قصیدہ سرس ہائے ہاشمی میں نسوانی طرز تکلم ہی نہیں بلکہ صیغہ تانیث بھی موجود ہے لیکن قصیدہ ذولفقار خاں میں تانیث کے بجائے تذکیر کا صیغہ لایا گیا ہے :-

میں اک سرا تانئیں تجے عالم کیا یکبارگی

داتا دلاور رائے ان کیا مرد ہے عالی وقار

ان دونوں قصائد کے مطالعے سے ہاشمی کی شاعری کی جو خصوصیت نمایاں طور پر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ شاعر مختلف حرکات سے پیدا ہونے والی آوازوں کی طرف بہت متوجہ ہوتا اور

اپنے قصائد میں ان سے کام لیتا ہے۔ انگریزی میں اس صفت کو آنوموٹونی (ONOMOTOPHE) کہتے ہیں ہاشمی کے دونوں قصیدوں میں اس نے بار بار یہ صنعت برتی ہے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

سانگاں چھنا چھن تیغ کا ہٹکا کھنا کھن ہور ہوا
لاگے کچا کچ وار ہور دھر دھر لگی ہے لھو کی دھار
ان چھن پگوں کے زنگ بجیں جھن جھن تنورے بلبتے
تن تن سوچتے سر منزل چھن چھن بجیں جستر کے تار
کڑ کڑ شتر نالاں چھوٹیاں توپاں دھڑا دھڑا انگنت
چھوٹے شرادر بان ہور تیراں سپشا شب بے شمار
کیوں کر غم نکلے گا دھوں دھوں جو ہوئے ڈٹکا
بھوں بھوں بجنگے کرناں توں توں بجے دو تارا
توپاں چھٹیں دھڑا دھڑا باناں اوٹھیں شرادر
یک دھرتے ہوئے شپا شب یخ تیروں کا بارا

مندرجہ بالا اشعار کے حظ کشیدہ الفاظ آوازوں کو ظاہر کرتے ہیں اور ہاشمی نے اس صنعت سے اپنے دونوں قصیدوں میں خوب کام لیا ہے۔

ہاشمی کے قصائد میں تلمیحات کی جھلک بھی نظر آتی ہے اور وہ ان کے استعمال سے اپنے بیان کو موثر اور اپنی مدحیہ کاوش کو قابل توجہ اور موثر بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ اشعار مثال میں پیش کئے جاسکتے ہیں

تج سا وزیر حکمت میں کوی اچھا سکندر پاس جو

ظلمات میں جانے نہ دے امرت منگاتا بیٹھے ٹھہار
 لٹکا سے کئی کونیاں لیا راون سے کئی ماریا غنم
 چنچنی تو کیا ہے تجہ آگے کہہ دے یورامیا ہر زہ کا
 حاتم سخی کے تتیں سخن گنتی نہیں اس تھے کوئی سخن
 حاتم سخی سے کئی اتا بیٹھے ہیں مگتے تجہ دوار
 ہریاں کئی ناچے انگے کیا اور پی کیا ہے رنبا
 نٹوے اور پی ہیں ادک زہرا سو گاؤں ہر نگار
 کتوال تیری عدل میں نوشیرواں تے ہے اوک
 توں ہے مصرسوں آجکل معمور اور لوگاں بزار

دونوں قصائد میں ذولفقار خان کی محرکہ آرای اور ان کی فتح کو موضوع بنایا
 گیا ہے۔ بالعموم تشبیب میں بہاریہ مفامین وغیرہ باندھ کر جو رنگینی، دلکشی اور شگفتگی پیدا کی
 جاتی ہے اس کی ان قصائد میں کمی نظر آتی ہے۔ اس کے باوجود ہاشمی نے نادر تشبیہات اور
 اچھوتے استعاروں سے کام لے کر اپنی شاعرانہ صلاحیتوں اور قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے۔

نصرتی

نصرتی دکن کا سب سے بلند پایہ قصیدہ نگار ہے وہ قصیدہ نگاری کے آداب، اسکے فنی خدوخال اور صنعتی لوازم سے بخوبی آشنا ہے۔ نصرتی کے مقائد اردو قصیدہ نگاری کے کسی بھی معیاری انتخاب میں جگہ پاسکتے ہیں۔ اس شاعر میں قصیدہ نگاری کی بہترین صلاحیتیں موجود ہیں جو ”علی نامہ“ میں بروئے کار آئی ہیں اور ان کا موثر اظہار ہوا ہے ایک رزمیہ شنوی علی نامہ کے اشعار کے درمیان نصرتی کے قصائد اپنی جھلک دکھاتے ہیں ان قصائد کا مرکز و محور علی عادل شاہ کی ذات ہے اور شاعر کو اپنے ممدوح سے جذباتی لگاؤ ہے۔ نصرتی اس بادشاہ کا ملک الشعراء تھا اس کے علاوہ بچپن کا رفیق و جلیس ہونے کی وجہ سے اسے علی عادل شاہ سے تعلق خاطر اور دلی وابستگی تھی۔ نصرتی اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو بادشاہ کی دیں اور اس کی تربیت کا نتیجہ تصور کرتا ہے اور اپنے اشعار میں اکثر جگہ اس حقیقت کا اعتراف کرتا ہے۔ نصرتی نے غزل اور شنوی میں بھی بادشاہ کی مدحت طرازی اور ثناء خوانی کا بہانہ تلاش کر لیا ہے۔ بخویہ قصیدے میں بھی جہان حکمران وقت کی تعریف و توصیف کی گنجائش نہیں ہوتی شاعر نے مدح کا جواز ڈھونڈ نکلا ہے۔ ممدوح سے نصرتی کا یہی جذبہ محبت قصیدہ نگاری کی وجہ تحریک معلوم ہوتا ہے۔ علی نامہ میں نصرتی کے سات قصائد موجود ہیں۔ علی نامہ میں جو مختلف عنوانات ہیں انہیں یکجا کر دیا جائے تو ان سے بھی ایک قصیدہ تیار ہو سکتا ہے۔ شنوی گلشن عشق کو بھی اسی طرح عنوانات سے آراستہ کیا گیا ہے اور ایک ایک شعر بطور سرفنی لایا گیا ہے انہیں جمع کر دیں تو نصرتی کا ایک اور قصیدہ تیار ہو سکتا ہے اپنی کتاب ”نصرتی“ میں عبدالحق لکھتے ہیں

”ان کے علاوہ اس کا ایک بخویہ قصیدہ بھی ہے دوسرا قصیدہ علی عادل شاہ کی مدح میں اور ایک اپنے گھوڑے کی مذمت میں ہے غرض اس طرح کل بارہ قصیدے ہوئے جواب تک دستیاب ہوئے ہیں ۱۶۔“

حقیقت یہ ہے کہ عبدالحق نے ان بارہ قصیدوں کے علاوہ نصرتی کے ایک اور قصیدے پر بھی روشنی ڈالی ہے جو خاصا طویل ہے انھوں نے اس قصیدے کو قصیدہ کی ایک خاص قسم ”چرخیات“ سے موسوم کیا ہے اور اسی کے ذیل میں اسے جگہ دی ہے ۱۷۔ نصرتی کے یہ قصائد اتنے گر اندھ اور دقیق ہیں کہ ”بساتین السلاطین“ میں ابراہیم زبیری نے اسے خاقانی کا مد قابل قرار دیا ہے ۱۸۔ علی نامہ کے زیادہ تر قصائد بادشاہ وقت کی مدح میں کہے گئے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رزمیہ شنوی علی نامہ میں جب شاعر یہ محسوس کرتا ہے کہ شنوی کی صنف مدح سرائی کے خاطر خواہ اظہار میں زیادہ ممدو معاون ثابت نہیں ہو رہی ہے اور مدحت طرازی کے لئے شنوی ”بقور شوق“ نہیں تو وہ یہ کہ کر قصیدہ کی طرف متوجہ ہوتا ہے

سمجھنے	جگ	اوپر شہرہ	کی	حتی
قصیدہ	بھی	ادیاں	لکھیا	نصرتی

علی نامہ کا پہلا قصیدہ بہنالہ گڑھ کی فتح سے متعلق ہے اور اس کا مطلع ہے

جب تے جھلک دیکھا ادک سورج تری ترور کا
تب تے لیا تھر کلپنے ہو پر عرق یکبار کا

اس قصیدے میں مطلع ثانی بھی موجود ہے۔ یہ ایک طویل قصیدہ ہے جو بہنالہ گڑھ کی فتح پس منظر میں لکھا گیا ہے اور نصرتی کہتا ہے

اس آسمانی فتح کا لکھیا ہوں رزمیہ بڑی

تموڑے ہو کیوں غازیاں نے مون توڑے ہیں کئی کفار کا

قصیدے کی طوالت کا جواز بھی نصرتی نے پیش کر دیا ہے علی نامہ کا قصیدہ نمبر (۲) ”فتح بادشاہ غازی و شکست جوہر صلابت خان بھی قلعہ بہنالہ کی فتح سے متعلق ہے۔ اس لئے اس کے تاریخی پس منظر پر روشنی ڈالنی ضروری ہے۔ فتح بہنالہ علی عادل شاہ ثانی کے دور حکومت ہی نہیں بلکہ

عادل شاہی سلطنت کی تاریخ کا ایک اہم معرکہ تھا ابراہیم زبیری کی بساطیں السلاطین " میں ابراہیم زبیری نے قلعہ پہنالہ کی فتح کا مفصل ذکر کیا ہے ۱۹-۱۸۵۷ء مطابق ۱۹۳۶ء سے عادل شاہی حدود میں مرہٹوں کی مبرد آزمائی اور ریشہ دوانی شروع ہو گئی تھی تو اناسیں گڑھ اور رائے گڑھ کے قلعوں پر مرہٹوں کا قبضہ ہو چکا تھا۔ اس عہد میں عادل شاہی حکومت کی بنیادوں میں وہ استحکام باقی نہیں رہا تھا جو ماضی میں دشمنوں کے لئے باعث تشویش بنا رہا تھا مرہٹے عادل شاہی علاقوں پر آہستہ آہستہ چھاپے مار کر انھیں زیر کر رہے تھے۔ علی عادل شاہ کو بقول جادو ناتھ سرکار شیولٹی سے بھی برابر مقابلہ پڑتا تھا "شیولٹی اینڈ ہز نمائز Shivaji And His Times) میں مورخ لکھتا ہے کہ عادل شاہی مملکت کے حدود میں شیولٹی کی پیش قدمیاں رفتہ رفتہ رنگ لارہی تھیں ۲۰- سیاح برنیر اپنے سفر نامے میں لکھتا ہے کہ عادل شاہی سلطنت کمزور ہو رہی تھی اور شیولٹی گوا کی بندرگاہ تک پہنچ گیا تھا۔ ۲۱

ادھر شمال میں اورنگ زیب دکنی ریاستوں کا خاتمہ کرنے پر تل رہا تھا۔ بقول عبد المجید صدیقی عالمگیر نے فتح دکن کے لئے فوج پر فوج بھیجی شروع کر دی۔ دکنی سلطنتوں کا خاتمہ اورنگ زیب کا پرانا منصوبہ تھا۔ ۲۲ دی سی ورماسٹری "آف بیجاپور" میں رقمطراز ہیں کہ جب شیولٹی نے افضل خان کو مار ڈالا تو اسکی فوجیں شمالی کوکن کی طرف روانہ کی گئیں اور ۲۸ / دسمبر ۱۶۵۹ء میں پہنالہ کا قلعہ فتح کر لیا ۲۳ شیولٹی نے افضل خاں کو دھوکے سے مار ڈالا تو سدی جوہر صلابت خان کو شیولٹی سے مقابلے کے لئے بھیجا گیا مگر اس نے دشمن سے ساز باز کر لیا۔ "مہاراشٹرا گیان کوش" میں اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے ۲۴ سدی جوہر کرنول کا گورنر تھا اور اس کا تقرر ۱۶۹۱ء میں شیولٹی کے محلوں کا جواب دینے کے لئے کیا گیا تھا اسے بہادری اور جانثاری کے صلے میں صلاحیت خان کا خطاب عطا کیا گیا تھا۔ لیکن صلابت خان نے غداری کی اور شیولٹی سے خفیہ معاہدہ طے ہوا کہ دونوں ملکر عادل شاہی فوج کو شکست دیں گے۔ اور اس طرح صلابت خان غنیمت سے بھلا ملا۔ تاریخ علی عادل شاہ

کے مورخ نور اللہ شوستری نے شیولجی اور صلابت خان کو جو علی عادل شاہ سے بغاوت کر رہے تھے اچھے لفظوں میں یاد نہیں کیا ہے وہ انھیں ملعون و مردود کہتا ہے ۲۵۔ صلابت کی سرکشی دیکھ کر علی عادل شاہ نے فوج کی کمان اپنے ہاتھ میں لی اور ۱۰۷۰ء مطابق ۱۶۶۰ء میں پہنالہ کا قلعہ پوری طرح عداشاہیوں کے قبضے میں آگیا صلابت خان کو شکست اٹھانی پڑی اور نصرتی کہتا ہے کہ شیولجی نے راہ فرار اختیار کی۔ سنسکرت میں جے رام پنڈے نے ”پرناں پروتاگرہن اکھیان“ کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے جس کا ترجمہ دیوی سنگھ چوہان نے ہندی میں کیا ہے وہ کہتے ہیں کہ پرناں (پہنالہ) کا یہ قلعہ کوکھاپور ضلع سے بارہ میل کے فاصلے پر واقع ہے۔

نصرتی نے قلعہ پہنالہ کے بارے میں اتنا مستند مواد ”علی نامہ“ میں پیش کیا ہے کہ دیوی سنگھ چوہان نے پہنالہ گڑھ کی تاریخ بیان کرتے ہوئے نصرتی کے علی نامہ کے حوالے دیئے ہیں^{۲۶} تاریخی پس منظر میں جب ہم علی نامہ کے قصائد کا تجزیہ کرتے ہیں تو نصرتی کے تاریخ شعور کی داد دینی پڑتی ہے چنانچہ وہ خود لکھتا ہے^{۲۷}

پکڑ اصل تاریخ لکھتیاں کی چال
لکھیا قصہ در قصہ میں حسب حال

اسی تاریخی اور سیاسی تناظر پس منظر میں نصرتی کے قصائد کا مطالعہ کرنا چاہئے علی نامہ کے قصیدہ نمبر (۱) پنالہ گڑھ میں نصرتی نے سب سے پہلے اپنے ممدوح کی تلوار کی تعریف کی ہے اور اس کی نبرد آزماہی اور بہادری کو سراہا ہے اور کہتا ہے

جب تھے فلک دیکھیا اوک سورج تری تروار کا
تب نے لگیا تھر کانپتے ہو پر عرق یکبار کا
کوی بند جو تیری کھڑک کی پانی تے دریا میں پڑے
کھا جوش اوک یک میر ہوئے خنٹتے اکھنڈ یک گار کا

جب تج کھڑک پر آسمان جو ہر کی جاگا جس لکھیا
 ہے فتح تب تے تج آنکھیں ٹھانگ لے خدمت گار کا
 کیا تج کھڑک کا باٹ ہے انا فتحکا الف
 نصر اللہ من اللہ تو تج ساتی ہے اوچار کا

مطلع ثانی کے بعد نصر قی نے شیولہی پر اپنے ممدوح علی عادل شاہ کی فتح کا پر زور
 انداز میں ذکر کیا ہے۔ نصر قی ممدوح کے دشمن شیولہی کو ”باغی“ ”مکار“ ”کچ رفتار“ ”کج باز“
 اور عیار ”بتاتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ مکرو فریب سے فتح مند ہونا چاہتا تھا شاعر نے شیولہی اور
 اس کی چال بازی کو اپنی تنقید کا ہدف بنایا ہے اور کہتا ہے کہ وہ ڈرپوک اور بزدل ہے اور صرف
 اپنی سازشوں سے کامیاب ہونا چاہتا ہے۔

کوی کھیل اس کج بازے نے کھلیانہ کج بازی کے بن
 گویا فلک کو پول ہے سادیا اسی عیار کا
 روبہ تے کم بن شیرز کھاویں دغا تیں مکر میں
 دل کا تو گیڈر تے کچا پن نسل ہے کفار کا
 مرتا سو دیک اس خضر آکر لیوے بچا امرت پلا
 دی جام بھر دے زہر سوں پھیرے اودھار اپکار کا

اپنے ممدوح علی عادل شاہ ثانی کی عظمت اور اسکی بہادری کا نقش قاری کے
 دل پر بٹھانے کے لئے یہ ضروری تھا کہ اس فتح کئے ہوئے قلعے کی مضبوطی اور اہمیت کا ذکر کیا
 جائے۔ سہتاخہ نصر قی نے اپنے اس قصیدے میں قلعہ بہنالہ کی بڑی پر اثر تصویر کشی کی ہے اور
 اس کے جنگی موقف، مرکزیت، وسعت اور استحکام کا ذکر کیا ہے اور کہتا ہے کہ زمین کو سمندر
 میں ڈوبنے سے بچانے کے لئے قلعہ بہنالہ گویا ایک لنگر ہے۔ یہ نہایت مضبوط اور بلند قلعہ ہے

اور "سور" کی "ہمسائیگی" کرتا ہے۔ اس قلعے کے اطراف جو وسیع خندق بنائی گئی ہے وہ پانی سے لندڑھتی ہے مختصر یہ کہ قلعہ پہنالہ ناقابل تسخیر ہے

دنیا میں کوئی راج آج لگ اس گڑ کوں لڑنے نہیں سکیا
ترجگ کا دل لے دو جنم کھویا بیتے یک بار کا

اب قلعہ پہنالہ کا یہ مرقع اور اس کے بارے میں نصرتی کا توضیحی بیان ملاحظہ ہو۔

تھا یک یک ادجگ ہیں سب اوگڑ پتالی کا بلند
تھے دھرت لنگر ہے ہو ر انبر کوں تمام آدھار کا

بیت الشرف سور سور کی دھرتا ہے نت ہمسائیگی
مرتخ سوں اس کا دھنی دعویٰ دھرے حقدار کا

سنئے تھے رودنیل کا ہے کر گنگن پر تم اوکم
یو گڑھ تو جل سوں بھیں پونت بادل ہے دریا پار کا

شیولہی نے چالاکی سے اس مستحکم قلعے پر قبضہ جمایا اور اس میں اناج کا ذخیرہ
کر لیا جب علی عادل شاہ کو یہ خبر ملی تو اس نے سدی جوہر خان کو پہنالہ روانہ کیا اور اسے
"صلاہت خان" کے خطاب اور "سر لشکری" کے عہدے سے سرفراز کیا لیکن صلاہت خان
احسان فراموش اور باغی بن گیا اور سرکشی پر آمادہ ہو گیا ان حالات پر نصرتی نے اپنے قصیدے
میں اس طرح روشنی ڈالی ہے

درج عقیدت کا ادک شہ پاک جوہر جان اسے
کہتے صلاہت خان خطاب اس نامور صفدار کا
جوں شہہ برے معتاد کیتے عطا سر لشکری

ہر اک وزیر آتس ملیا نامی جو تھا تروار کا

موزی جو مغرودی سوں چل یک کاڑ لڑنے پوجو تھا

جابھول دھن سٹی سٹے راہ دروش ہتیار کا

اس قصیدے میں سدی صلابت سے عادل شاہی فوجوں کی جنگ کا حال بھی نصرتی نے بڑی خوش اسلوبی اور فنی بصیرت کے ساتھ نظم کیا ہے۔ تیر، بندوق، (فرنگ) گرز، نیزہ، برچی، بھال، گولی، تنفنگ اور کھڑک (تلوار) سے معرکہ آرائی اور جنگ میں جو کام لیا گیا ہے نصرتی نے اس پر روشنی ڈالی ہے اور میدان جنگ کا مکمل نقشہ پیش کر دیا ہے۔ رزمیہ قصیدہ کہنے کے لئے۔ زبان کا وسیع لفظی خزانہ ترسیلی، پیکروں اور اظہار کے سانچوں کا تنوع اور رنگارنگی بہت ممدو معاون ثابت ہوتی ہے نصرتی اپنے دور کے محدود سرمائے قلیل لفظیات اور فرہنگ شعری کے سہارے رزمیہ اسلوب سے جس انداز میں عہدہ برآ ہوا ہے وہ حیرت انگیز اور قابل تحسین ہے۔ یہ قصیدہ نصرتی کے الفاظ میں ایک رزمیہ قصیدہ ہے۔

اس آسمانی فتح کا لکھتا ہوں رزمیہ بڑی

تھوڑے ہو کیوں غازیاں نے موں توڑے ہیں کئی کفار کا

اردو شاعری کی بعض اصناف سخن میں رزمیہ عناصر کی پذیرای ہوئی ہے۔ مرثیہ شنوی اور قصیدے میں نبرد آزمائی جنگوں اور معرکہ آرائیوں کی بڑی متحرک اور جاندار تصویریں نظر آتی ہیں نصرتی کے اس قصیدے میں جنگ کے یہ گویا مرقعے ملاحظہ ہوں۔⁴

جوں راست ہو چپ تے جب آراستہ بھاراں چلے

جوں سور وہیں سسمنک کھڑے دھر قلب کے پیکار کا

غازیاں کوں تھوڑے دیک یوں چوگرد گھیرے کا فراں

نکتے کوں لیتا درمیان جوں دائرہ پرکار کا

جب یاعلیٰ کی ہانک سوں گھوڑے اچائے زور سوں
 ہر دل کا بت خانہ ڈھلیا ہر کافر فجار کا
 کھڑکاں کھنا تھنا کھن سوز دھر سوراں کے یوں بجنے لگے
 زہرا کا زہرا گل رہیا آواز سن جھنکار کا
 کھڑکاں پہ کھڑکاں لگ اوک چوندھیر یوں چنگیاں اڑے
 جوں آگ کیاں بجلیاں چمک برسیا بدل انگار کا

عبدالحق لکھتے ہیں ”رزمیہ واقعات کے بیان میں نصرتی کو کمال حاصل ہے وہ
 قوتوں کی آمد اور جنگ کے زور و شعور اور ہنگامہ خیزی کو اس خوبی سے بیان کرتا ہے کہ
 آنکھوں کے سامنے نقشہ کھینچ جاتا ہے۔ مولانا شبلی مرحوم کو اردو زبان میں میر انیس سے قبل
 کوئی نمونہ رزمیہ نظم کا نہیں ملا میر ضمیر نے رزمیہ کی ابتداء کی تھی لیکن دو بالکل نقش اولیں
 تھیں۔ مولانا کو اگر نصرتی کا کلام دیکھنے کا اتفاق ہوتا تو اعتراف کرنا پڑتا کہ میر انیس سے قبل بھی
 ایک ایسا باکمال شاعر گزرا ہے جس نے مسلسل رزمیہ نظمیں لکھیں اور معرکہ آرای نیز دیگر
 واقعات کے بیان پر پوری قدرت رکھتا ہے ۲۴۔ اپنے ممدوح کی جنگ کا نقشہ کھینچتے ہوئے کہیں
 کہیں نصرتی نے مبالغہ آرائی سے بھی کام لیا۔ اس نے تاریخی واقعات کی پیشکش میں بڑی
 صداقت پسندی سے کام لیا ہے لیکن معرکہ آرای کی تصویر کشی کرتے ہوئے اپنے تخیل کی
 پروازیں روک نہیں سکا۔ علی عادل شاہ کی جنگ کے بارے میں نصرتی کہتا ہے ۲۵۔

مرتیاں کی لھوکی دھارتے دھرتی پو جب دھرتی دھریا
 جیتیاں پو تھ پڑنے لگیا ڈونگر پو ڈونگر لھار کا
 پھرنوح اس طوفان میں چڑتا تو کشی موج او
 ہر دم گن پر خوں پر کرتا پنکھا اوزار کا

چلتیاں سراں کیاں تیرتے دستیاں کنول کے پھول سیاں
ہنچہ جھپیا ڈنڈ تھا ہر تس ڈنڈل کے سار کا
ابو محمد سحر نرقی کی مبالغہ آرائی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”ان کی مبالغہ آوری اور تخیل آفرینی بھی اپنے پچھلے حقیقی شان و شکوہ کی تاب و
توانائی رکھتی ہے اس لئے محض جھوٹی اور خیالی باتوں کی طرح بے سرو پا نہیں
معلوم ہوتی۔ اس لحاظ سے اس کے قصیدے اردو شاعری میں غیر معمولی
اہمیت کے مالک ہیں“ ۲۸۔

علی عادل شاہ کی جنگ کی نرقی نے بڑی اچھی منظر کشی کی ہے میداں کارزار میں اپنے ہیرو کی
دلیری اور فن معرکہ آرائی پر ان کی قدرت کی بڑی پراثر تصویریں پیش کی ہیں۔ ۲۹۔
شہ کے غضب کی آگ لے لے نے سرکشی پر آئی لگ
سرشور میں دل جا بڑیا پر مایہ اشرار کا
تحقیق سب جانے کہ اب آخر نئے پر آسمان
ہرگز تھمنا سکے نہ کوئی بل ہت کے دے آدھار کا
یوں الاماں کی ہانک سب چو ندھیرے گڑ پڑتے تھی
عاجز ہو کاڑی مکھ پکڑ دھرنالہ دل انگار کا
جب شہ چڑے ، گھوڑ ، رگڑ یوں فتح گڑ ایسا کئے
تب ملک میں شاہاں کے ہوا نت ورد اس گفتار کا
اس سلسلے میں علی عادل شاہ کی ”مائی“ کی بھی بڑی تعریف کی ہے۔

کہنا ہے دھن اس مائی کوں ہے جس کوں ایسا شہ خلف
سو او بڑے صاحب ہیں جم پاکر کرم کرتار کا

اس قصیدے میں نصرتی نے علی عادل شاہ کی فتح پنالہ کے بعد دار السلطنت کو مراجعت کا حال بھی نظم کیا ہے اور فتح مند بادشاہ کی اپنی راجدھانی کو واپسی کی تصویر بڑے دلکش پیرائے میں کھینچتی ہے۔ یہاں متعدد دلکش تشبیہات اور نادر استعارات سے کام لے کر نصرتی نے اپنے بیان کو شگفتگی اور دلنشینی عطا کی ہے اور اسے شعری حسن سے سجایا ہے۔ قصیدہ کا یہ حصہ نصرتی کی تخلیقی صلاحیتوں اور اس کی ادبی ذکاوت کی اچھی ترجمانی کرتا ہے

اور شاعر کے طرز ادا کے رچاؤ اور پختگی کا مظہر ہے۔ قصیدے کے آخری حصے میں عادل شاہی تہذیب کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ نصرتی نے ممدوح کے گھوڑے کی تعریف و توصیف بھی کی ہے۔ بادشاہ کی کامرانی اور فتح مندی کے ساتھ واپسی پر اس کے استقبال کے لئے شہر کو آراستہ کیا گیا تھا نصرتی کا یہ قصیدہ ایک سو پینسٹھ (۱۶۵) اشعار پر مشتمل ہے اور اس قصیدے سے نصرتی کی نکتہ آفرینی اور قصیدہ گوئی پر اس کی دسترس کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے نصرتی کو اس کا احساس ہے کہ ایک دشوار موضوع پر اس نے اتنی شرح و بسط سے ایسے سلیقے اور ہنرمندی کے ساتھ آزمائی کی ہے سہتا نہ وہ کہتا ہے

”دس پانچ بیت اس بھانت میں کہے ہیں تو شوقوں کیا ہوا

معلوم ہوتا شعر اگر کہتے سو اس بستار کا

سیوٹ، ہنرمندی کے فن کہتے قصیدے ہوئے عیاں

کرنا ہے ٹھارے ٹھار ادا کیوں لازمہ اشعار کا

قصیدے کے آخر میں حسب روایت ممدوح کے لئے نصرتی نے دعا کی ہے اور کہتا ہے

اے نصرتی مشغول ہو شہ کی دعا کے ورد میں

کافی ہے دو جگ میں تجھے مل فیض تس آثار کا

ہے آسمان یا رب جب لگ دھرتی کے سر پر سایہ بان

قامِ حلق یو چتر اچھو عالم کے پالن ہار کا

اس قصیدے کی ادبی اہمیت کے علاوہ اس کی تاریخی حیثیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ”ہٹا

ریکل سو سرس ان دی دکنی ہندی“ میں ڈی، دی چوہان لکھتے ہیں۔

علی نامہ ایک اہم تاریخی ماخذ ہے ۲۹۰

گنیش، ہیری کھیرے نے ”شیواچر ترورتھ سنگرھ“ میں قلعہ پہنالہ اور صلابت خاں کی جنگ کا

حال قلمبند کرتے ہوئے علی نامہ کا حوالہ دیا ہے۔ ۳۰

نصرتی نے اپنے اکثر قصائد میں گریز کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی ہے۔ گریز کی قصیدے میں یہ اہمیت ہوتی ہے کہ وہ دو متضاد اور متناقض مفہیم میں ارتباط پیدا کر کے ایک نئے موضوع کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے۔ نصرتی نے اپنے قصائد میں گریز سے زیادہ کام نہیں لیا ہے۔ اس نے تشبیہ اور گریز کی مقررہ ترتیب کی پابندی نہیں کی ہے کہیں کہیں بقول ابو محمد سحر نصرتی نے مدح سے تمہید کا کام لیا ہے اس سے گریز اختیار کر کے دوسرے مقامیں باندھے ہیں اور حسب موقعہ وہ دوبارہ گریز کر کے مدح سراہی کی ہے لیکن قصائد کا خاتمہ انھوں نے دعائیہ اشعار پر کیا ہے۔ قصیدے کے اجزائے ترکیبی کے برتنے میں جہاں ان کے یہاں نیا پن ملتا ہے وہاں مجموعی حیثیت سے قصیدے کی مسئلہ ساخت برقرار رہتی ہے "۳۱"

علی نامہ میں نصرتی کے دور سرے قصیدہ فتح بادشاہ غازی و شکست جوہر صلابت کا موضوع بھی یہی جنگ ہے اس معرکہ آرائی کے تاریخی پس منظر پر روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ نصرتی کا یہ دوسرے قصیدہ (۵۵) بچپن اشعار پر محیط ہے۔ اس قصیدے کی ردیف "ن" ہے اس قصیدے میں پہلے علی عادل شاہ کی تعریف میں چند شعر موزوں کئے گئے ہیں اور اس کے بعد صلابت خان سدی جوہر کو "بد اصل" اور "بے جوہر" کہتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے کہ علی عادل شاہ نے اسے سرفراز کر کے ذرے سے آفتاب بنا دیا تھا لیکن "بے دولت" کو دولت اس نے آئی اور "جمی" کے "پر" نکل آئے اس قصیدے میں وہ زور بیان نہیں ہے جو پہلے قصیدے کی پہچان بن گیا ہے۔ اس قصیدے میں بھی تشبیہات، تلمازموں اور کنائیوں کی کثرت ہے اس میں علی عادل شاہ کی جنگ کا نقشہ بہت متاثر کن اور دلچسپ معلوم ہوتا ہے اس قصیدے میں بادشاہ کی جانبازی، دلیری، شجاعت اور فن جنگ میں اس کے کمال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ محاربات میں اپنے مدد و کھ کی فتح یابی کو نصرتی فن جنگ میں اس کی "استادی" کا ثمرہ تصور کرتے ہوئے کہتا ہے۔

زہے استاد عالم یو تجھے عالم سو اس فن میں
 ان تعلیم دیتا تھا ہر یک بی بوئی مہترکوں
 اگر کوئی شیر غراں تے نے نہ دیکھا ہو نستیاں میں
 گھڑی یک دیکھنا تھا ان اسی غرے میں صفدر کول
 بڑے پر دل پہ دل جاکر اڑی کھڑگاں کی بھڑکی یوں
 اتھابس سر بجارے لگ اہل تے اپنے شہرکوں
 ہولے ہاتیاں کے مسک سب کنڈالے لھو کی سینیاں کے
 بنے میرنگ بھرے سنداں چھو کئے رنگ لشکر کوں

نمرتی نے اپنے اس قصیدے میں کہیں کہیں مبالغہ کو بھی راہ دی ہے لیکن بقول جمیل جالبی "علی
 نامہ میں مبالغہ اس لئے حقیقت پسندانہ معلوم ہوتا ہے کہ قصیدہ علی عادل شاہ کی کسی جنگی
 مہم اور فتح کے بعد لکھا گیا ہے یہ قصیدے چونکہ بادشاہ کی دس سالہ حکومت کی منظوم تاریخ کا
 حصہ بن کر اتے ہیں اس لئے یہاں مبالغہ غیر حقیقی نہیں معلوم ہوتا" ۳۲

یہ قصیدہ پہلے قصیدے کے مقابلے میں مختصر بھی ہے۔ قصیدے کے آخر میں نمرتی نے فتح پہنالہ
 کی تاریخ بھی ہے ۴

منگیا تاریخ کہنے میں خب نمرتی ہاتف نے
 کیا دل سوں کھنڈل مارے علی یک پل میں جوہر کوں
 اپنے قصیدے کا نمرتی نے اس دعا پر اختتام کیا ہے
 الہی سور یونت اٹ کو عالم گیر ہے جگ میں

تک جزم فتح و نصرت دے یو شاہ بوالمظفر کوں
 رزمیہ قصائد میں نصرتی نے جو کمال دکھایا ہے اردو شاعری میں اسکی مثال مشکل سے ملے گی
 چنانچہ ابو محمد سحر لکھتے ہیں۔

”ایسے قصائد سودا کے یہاں بھی نظر نہیں آئے ان کے قصائد میں اس قسم کا
 صرف ایک قصیدہ نواب شجاع الدولہ اور حافظ رحمت علی کی جنگ کے بیان
 میں ہے لیکن وہ اپنی جگہ پر اہم ہونے کے باوجود اس قصیدے کی فکر کا نہیں“
 -۳۳-

علی نامہ کا تیسرا قصیدہ ”بادشاہ غازی بجاپور کو آنے کا“ قلعہ پہنالہ کی فتح اور
 سدی صلابت جان کی موت کے بعد بادشاہ کی دار الخلافہ کو واپسی کے بیان میں نظم کیا گیا ہے۔
 قصیدے کی ابتداء میں علی عادل شاہ کی مدح و ثناء کی گئی ہے۔ اس قصیدے کی ردیف ”سی“
 ہے اس میں بڑی روانی، بسیا خلی اور شگفتگی محسوس ہوتی ہے بادشاہ کی مراجعت کا نقشہ بڑی
 خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

جب کھڑک کے آب سوں جوں آگ فتنے کی بجائے
 دار الخلافہ کی طرف چلنے کیا عزم آوری
 یہی اس قصیدے کا خلاصہ ہے۔ نصرتی کے اس قصیدے کا شمار ان چند گر اندر اردو قصائد
 میں ہوتا ہے جو فضل زمستان کے موضوع پر لکھے گئے ہیں۔ اس وقت سردی کا موسم اپنی بہار
 دکھا رہا تھا سردی کا یہ عالم تھا کہ نصرتی کے الفاظ میں سوائے خورشید کے کوئی ”انکارہ“ نظر نہیں
 آتا تھا۔

یوں دھرت محبت آگ سوں عالم چھپایا ہرمنے
 خورشید بن کنیں یک انکارا اکثر نہ دیکھا آوری

یہاں نصرتی نے بات میں بات پیدا کی ہے اور کہتا ہے کہ موسم سرما کی کیفیت بیان کرنے میں ایک قصیدہ لکھ رہا ہوں تاکہ پوری توجہ کے ساتھ ”ٹھنڈا“ کی تعریف کر سکوں۔

یو ٹھنڈ کی تعریف میں یو ایک قصیدہ میں لکھا

یہ شعر رک کر وی پرے پڑتا ہوں جیوں تیوں سرسری

”قصیدہ ٹھنڈ کی تعریف کا لکھنا ہے“ علی نامہ کا چوتھا قصیدہ ہے یہ ”قصیدہ اپنے موضوع طرز ادا اور مضامین کی ندرت اور منظر کشی کا ایک کامیاب نمونہ ہے۔ اردو شاعری میں موسموں، مناظر قدرت اور مظاہر فطرت پر نظموں کی کمی بری طرح کھٹکتی ہے۔ دکنی ادب میں محمد قلی قطب شاہ عبداللہ قطب شاہ شاہی، اور نصرتی نے اس طرف توجہ کی اور ان کے کلام میں اس کے عمدہ نمونے موجود ہیں

اس قصیدے میں (۲۳) اشعار کئے گئے ہیں لیکن دوسرے قصیدوں کے مقابلے میں اپنے اختصار کے باوجود یہ قصیدہ منفرد اور اہم معلوم ہوتا ہے نصرتی نے موسم زمستان کی جو تصویریں پیش کی ہیں وہ ان کے وسیع مشاہدے ژرف نگاہی اور باریک بینی کی دلیل ہیں۔ محمود الہی لکھتے ہیں۔

”فارسی میں بہار یہ قصائد کو بہت عروج ملا اور سعدی نے اپنے زور قلم سے اس کو صرف اپنا ہی نہیں لیا بلکہ ایران کی بہاروں کو اپنے قصائد میں سمیٹ لیا ہے جہاں تک فصل و موسم کی تصویر کشی کا سوال ہے نصرتی کا یہ قصیدہ سعدی کے بہار یہ قصیدوں کے مقابلے میں رکھا جاسکتا ہے۔ الفاظ کا حسب حال انتخاب علو تخیل تراکیب کی شان و شوکت اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ حقیقت نگاری اور مقامی رنگ کا دامن نہیں چھوٹنے پاتا ۳۴

اس قصیدے سے نصرتی کی نازک خیالی اس کے جاندار شاعرانہ تخیل اور

تصور آفرین شعری فکر کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ماحول کی خنکی کا ذکر کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ آگ دینا سے رخصت ہو جاتی لیکن عاشقوں نے اپنے سینوں میں اسے چھپائے رکھا ہے۔ اگر ان دنوں آگ کا کوئی ٹھکانہ ہے تو وہ صرف عاشقوں کا دل ہے۔

بے شک وطن اس جنگ نے سٹ جاتی آگن ہو بے نشان
گردل میں اپنے عاشقاں دیتے نہ اس کو کوٹھار آج
محمد قلی قطب شاہ کی نظم۔

ہوا آئی ہے لے کر ٹھنڈ کالا
پیا بن سنناتا مدن بالے بالا

یا عبد اللہ قطب شاہ کی تھنڈ کالے پر نظم کا جب ہم نصرتی کے اس قصیدے سے موازنہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ نصرتی کا سردی کا بیان زیادہ مفصل اور شرح و بسط کا حامل ہے اس میں نصرتی نے جو تشبیہات اور استعارات برتے ہیں وہ فطری رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ ان میں تصنع اور بناوٹ کی جگہ فطری انداز نے لے لی ہے تلازمے اور تشبیہات و استعارات اور نصرتی کی پوری ایجمری مقامی اثرات کی ترجمان معلوم ہوتی ہے۔ اس قصیدے کے چند شعر ذیل میں درج کئے جاتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ نصرتی کا انداز کتنا فطری بسیاختہ اور سیدھا سادا ہے۔ فارسی میں منوچہری کے قصیدے اپنی اس خصوصیت کی وجہ سے شہرت رکھتے ہیں کہ اس نے فطری مناظر کی بری اچھوتی اور پر اثر تصویروں سے اپنے قصائد میں جان ڈال دی اور ان کی آب و تاب میں اضافہ کیا ہے۔ نصرتی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

شبنم جو اجلا چھاج سا آشیر سے جنگ میں پڑیا
ہر بانیں ہوئے ہے وہیں ہنڈی جم نیر سب یکبار آج
ہر برگ سوں بار بار میں پیلے ہوئے ہیں پات سب

ہر یک نگر باغ جہاں ہے ٹھنڈ سوں بیمار آج
 جل تھج ہر یک جا بجا بلور کا درپن د سے
 اے چاند بیگی دیکھ لے تس بیج اپس دیدار آج
 ناصر فرازی پاسکے دولت تے ٹھنڈ کی کو چنلی
 نایل اپنی گود تے لنیا کرے ہت بار آج
 دیکھے نہ جوں جوں ٹھنڈ تے کس یک کلی کوں خندہ رو
 نغے بسر جا بلبلاں ہر بن میں ہیں بیکار آج
 بھج بھج لگ اس کی سرخیاں کیاں چندریاں رنگ سیٹیاں
 ہور کسوتاں کرنیل کتاں کیتے کوئی سنگار آج

علی نامہ کے اس سے قبل کے قصائد میں گریز کی کوئی صورت نظر نہیں آتی اس قصیدے میں
 موسم کی مرقع کشی کرتے ہوئے نعتی نے بطور گریز اس شعر کا استعمال کیا ہے :-
 ہوں میں تو بے ساماں اوک دشمن تو ہے بھاری اٹل
 پانے سلاح اس جنگ کوں شہ کا دھراں دربار آج
 اس کے بعد علی عادل شاہ کی مدح میں شعر کہے گئے ہیں

سلطان عالم بخش اوشاہنشہ عادل علی

ہیں یو جہاں پرور اوک نزدھار کوں آدھار آج

جس مہربان کے فیض تھے نت نو بہار اس عہد میں

جس کی عنایت تے اوک عالم د سے گزار آج

قصیدے کے آخر میں شاعر کہتا ہے کہ میں ”ہوا کی صفت“ اور تفصیل سے بیان کرتا لیکن سردی

کے مارے میرے منہ سے الفاظ نہیں نکل رہے ہیں

میں اس قصیدے میں صفت کہتا ہوا کی لئی ولے

تس تھنڈسوں مک میں تے پھٹ نکلے نہ چک گفتار آج

علی نامہ کے قصیدہ نمبر پانچ کا عنوان ”بادشاہ بیجاپور کوں آکر جشن کئے سو“ ہے۔ یہ قصیدہ بھی

خاصا، طویل ہے اور اس کی ردیف ”ی“ ہے قصیدے کے آغاز ہی سے بادشاہ کی مدح شروع

کردی گئی ہے۔ اس قصیدے میں بھی نصرتی کے مدحیہ اشعار خاصے جاندار اور پر زور ہیں۔

مدحیہ قصائد کی شان اور لب و لہج کے طمطراق، آن بان، پر شکوہ طرز ادا اور بارعب انداز

ترسیل کے اعتبار سے یہ قصیدہ یقیناً قابل توجہ ہے اور نصرتی کی قصیدہ نگاری کا ایک اچھا نمونہ

ہے۔ ممدوح بادشاہ کے جاہ و جلال، اس کی شان و شوکت اور حشمت دکھانے کے لئے قصیدہ

نگار کو جن خوبیوں کی نشان دہی کرنی پڑتی ہے وہ اس قصیدے میں موجود ہیں۔ نصرتی کے

قصیدوں میں جو فصاحت بدائع صرف ہوئے ہیں وہ دکنی ماحول کی عکاسی کرتے ہیں اور نصرتی کی

شعری فکر بھی ہندوستانی تہذیب کے مناظر میں اجاگر ہوئی ہے۔ دکنی شعراء کی ایک خصوصیت

یہ بھی ہے کہ ان کی تخلیقی حیت میں ارضیت اور مظاہر فطرت سے وابستگی کا عنصر بھی شامل ہے

”سور“ ”گلن“ ”دھرتی“ ”چندر“ ”تاریوں“ ”چندنی“ ”پون“ ”چمن“ ”پھول“ ”بکشاں“ اور

”کنول“ بار بار نصرتی کے قصیدوں میں اپنے حسن کی جھلک دکھاتے رہتے ہیں اور اس کی مظهر

کشی کا جزو بن کر نمودار ہوتے ہیں قصیدے کی ابتداء میں مناظر فطرت کا بیان تہمید و تشبیب

کے طور پر کیا گیا ہے۔

چندنی نے ہمیں سب صاف ہو یوں عکس تاریاں کا دے

چونے میں جوں ابرک کلا پیسے ہیں ساری دھرتی

پانی کیا صدیوں یوں ہموار کیتا اب چھٹک

لینے ہوا ہو محفل دکھلای سیوٹ دلبری
 اک عمر اگر جب جب گلن گھر گھر سورج کانت کچن
 جوڑے جو تاروں کے رتن دیسی نہ ہوئے صنعت گری
 خوش رنگ کس یک پھول کا ہرگز تفادت نا کرے
 گلشن پر چل جائے تو جوں باد صرصر سرسری
 پھر اصل موضوع کی طرف نصرتی یہ شعر کہہ کر متوجہ ہوتا ہے اس میں گریز کارنگ
 موجود ہے۔ شاعر کہتا ہے یہ ساری رونق آرائش و زیبائش اور مسرت کے سامان اس لئے مہیا
 ہو گئے ہیں کہ بادشاہ شہر گشت کے لئے تشریف لانے والے ہیں۔

شہر گشت آتا کر کر حاکم جو تھا جو شہر کا
 چوندھیرے میخانہ کیا رونق سوں دے جلوہ گری

اس کے بعد نصرتی نے شہر کی آرائش اور اس کی آئینہ بندی، شہر گشت کے اہتمام اور اس کی
 تیاریوں کا مفصل حال نظم کیا ہے۔ نصرتی کہتا ہے کہ شہر میں جو کماہنیں سجائی گئی ہیں وہ قوس
 قزح کا منظر پیش کر رہی ہیں۔ مکانات اور محلات کی منڈیروں پر ایسے نادر نقش و نگار کئے گئے
 ہیں جو ”نگار سناں چہین“ کو مات کر دیں اور انھیں دیکھ کر مانی تعجب کرے بازاروں کے راستے
 کہکشاں کی طرح صاف ستھر نظر آتے ہیں۔ فرش ایسا پاکیزہ اور شفاف ہے کہ اس پر مرمر کا گمان
 ہوتا ہے۔ دوکانات کی مختلف طریقوں سے آرائش کی گئی ہے اور مختلف بندرگاہوں کے تاجر
 سامان تجارت لے کر ان میں بیٹھے ہوئے ہیں۔ ہر طرف خوشبو کا یہ عالم ہے کہ ساتواں آسمان
 ان سے ہلک گیا ہے۔

کلکڑ کی ہر دہلیز سو عالی فلک تے چرو سے
 قوس قزح نمنے ہے یک یک کماں لعل و ہری

مینڈیاں کے نادور نقش اگے کیا ہے نگارستان چین
 مانی کیری ارژنگ پردے تختہ ہر صورت گری
 جوں کہکشاں رستے ہے رستہ صفا بازار کا
 یوں فرش کے روشن دسین یک رنگ کان مرمی
 دوکان ہر یک خوش سنور کر رنگ برنگ صدراں اگے
 بیٹھے جتے سودا گراں لیکر متاعاں بندری
 خوش باس کا مہکار ادک ہفتم فلک میں جاہڑا
 پروردگی پاکر زحل خوشبوی پکڑیا عنبری

اس قصیدے میں بھی عادل شاہی تہذیب کی جھلک نظر آتی ہے۔ علی عادل
 شاہ ثانی کا "چتر" اور "سریا پان" کے ساتھ شہر گشت کے لئے نکلتا "چنچل پاتران" کے جاں بخش
 "بول" ان کا امرت کھولنا حسینوں کے محفلوں کی دلکشی، رقاصوں کا ناچ، روشنی کا انتظام
 "مجلس آرائی" شہر میں چراغاں کا منظر اور بادشاہ کو نذریں گزارنا یہ سب ایسی تصویریں ہیں جو
 چار سو سال قبل کے ماضی کی معاشرت کو ہماری آنکھوں کے سامنے متحرک کر دیتی ہیں۔

پر تو تھے شبہ کے چتر کے تنگٹی دس آتا تھا لگن
 سایے تھے سریا پان کے سورج نے پایا انوری
 آیا سو چنچل پاتراں جاں بخش ہر یک بول توں
 امرت میں لاگیاں گھولنے کھولیں لباب جب شکری
 جن کے سبک گت سوں پڑے پچاں پون کے پاؤں میں
 کھا جھل جنن پرواز کی جل پر پڑی جل پر پری

شہ آئے سو آئند یوں پائے آرائش محل
 پرتو تھے جس زینت دھر با شفقت فلک نہہ منطری
 اس روشنی کا بھر خوشی دی مجلس آرائی کیا
 کیا بادشاہ مہماں آپیں یک بزم کوں دے زیوری
 سب شہر میں کئی لک دیوے یوں پل میں لٹکنے لگے
 طبلے رتن کے کھول کر جوں بیٹھے رین کے جوہری
 ہر کوئی فرح کاج یا یا کو ہدیہ شہہ آگیں
 عالی نظر کے فیض نے طالع کی پایا برتری

اس قصیدے میں شہر کی آرائش کا ذکر کرنے کے بعد نصر قی کہتا ہے کہ سب
 لوگ بادشاہ کو تحفے پیش کر رہے ہیں اور میرا تحفہ اس کے لئے دعائیک ہے علی عادل شاہ کی
 مدح کے بعد شاعر نے مدعا بیان کیا ہے اور کہتا ہے کہ میرا گھر بہت چھوٹا سا ہے اور میرے
 ہمسایہ ایسے ذلیل، بد اخلاق اور گنوار ہیں کہ وہ گالیاں بکتے رہتے ہیں میرے لئے ایک اچھا سا
 مکان عنایت ہوتا کہ میں اس میں آرام سے زندگی بسر کر سکوں۔ مدعا ظاہر کرنے والے یہ شعر
 ملاحظہ ہوں۔ ۴

پن کیا کروں اے شاہ میں کئی بات بے سامان ہوں
 اول تو گھر ایسا نہیں جاں ٹھار ہو راحت بھری
 مطلق ارزل قوم ہیں تس گرد ایسے بی حیا
 سمجھیں او گالی گھانوں کوں سمجھیں گت ہو ر منخری
 جن کی زبان سے لام کاف آتا ہے شیطان سیکھنے

سانچے پہنے سوجب کریں تعلیم جنگ زر گری

بندے کا آخر عرض یو ہے اے جہان کے سایہ باں

یا کر بڑے گھر کوں کھڑایا کر کرم سوں یاروی

قصیدے کے آخری اشعار میں قصیدہ نگاری کے آداب کے لحاظ سے نصرتی نے علی عادل شاہ کے حق میں دعا کی ہے ۴

اے نصرتی مشغول ہو شہد کی دعا کی ورد میں

تاسن کوں بیگ آئیں کہیں خوش ہو ملا ٹک انبری

یارب تلک شہد کا چتر سایہ جگت پر جم اچھو

خورشید کے پر توتے نت جب سے بی ذرہ پروری

نصرتی کو اپنے اس بلند پایہ قصیدے پر نماز ہے اور وہ اس قصیدے کے ردیف و قوافی کی تازگی اور ندرت پر نمازاں دکھائی دیتا ہے چنانچہ کہتا ہے ۴

چن چن کے رچ یو قافیہ فنیس قصیدے میں گنا

یوبار نہ ہلنا لگے بن طبع کے زور آوری

تھا کہ ظاہروں کروں سحر حلال اس بات میں

جوں مخ قلم کا اڑو ہا برائے سحر سامری

نصرتی کے قصائد میں موضوعات کا بڑا تنوع آتا ہے کبھی وہ فتح پہنالہ کو اپنا موضوع سخن بنانا ہے تو کبھی بادشاہ کی شہر گشت پر روشنی ڈالتا ہے، کبھی موسم کی کیفیت نظم کرتا ہے تو کبھی عاشور جیسے غرتیہ موضوع پر طبع آزمائی کرتا ہے نصرتی کی قادر الکلامی اور صنف قصیدہ پر اس کے عبور کا موضوعات کی رنگارنگی اور بولکھونی سے بھی اندازہ ہو سکتا ہے "علی نامہ" کا چھٹا قصیدہ "عاشور

کے بیان "میں ہے اس قصیدے کے ابتدائی اشعار میں بطور تشبیب حمدیہ اشعار پیش کئے گئے ہیں ۴

کہتا ہوں اول حمد میں عالم کے سرجن پاکر کا
افلاک کا اونچیا بندیا ہے محل اس بستر کا
مینا کے کیسے جام لا جوڑیا ہے تاروں کا جھنجر
کیتا ہے کامل بدر کوں تا ابدان انوار کا
روشن ثوابت کے دیوے لایا اپریک ریت سوں
قندیل کا چھیلا بندیا عقد ثریا سار کا
نس کوں تو کئی لک نقش سوں ، دستانگ سناں چیں
دن کوں تو تختہ مانوی ساوا دے انگار کا

قصیدے میں حمدیہ اشعار کے بعد نعت کا آغاز ہوتا ہے اور نصرتی بڑی شاعرانہ چابکدستی کے ساتھ حمد سے نعت کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور بات میں بات پیدا کر کے اپنی نکتہ آفرینی کا ثبوت دیا ہے۔ نصرتی کہتا ہے کہ خدا نے کائنات کو خلق کر کے اسے آراستہ پیراستہ کیا یہ بارغ جہاں کبھی تروتازہ نہ ہوتا اگر احمد مختار نے اس کی آبیاری نہ کی ہوتی ۴

دیکھو کہ نت یو تازہ بن ہرگز نہ ہوتا جلوہ گر
پانی نہ دیتا نور اول گر احمد مختار کا

اس شعر کے بعد قصیدے میں چھ نعتیہ اشعار کہے گئے ہیں اور نعت کے آخری شعر میں نصرتی کہتا ہے کہ ختمی مرتبت نے اپنی امت کو تمام جواہر بخشش کئے اور دنیا سے صرف ایک پیار کا "غزنیہ" پوشیدہ رکھا

سواد علی مرتضیٰ ہمزاد پیارا مصطفیٰ

۔ جس کوں ولایت دے خدا کہتا ہے گنج اسرار کا

اسی طرح خاتون جنت کی حمد و ثنا کرتے ہوئے ان کے دونوں فرزندوں کا ذکر کیا ہے جو سردار شباب اہل جنت ہیں نصرتی کہتا ہے کہ حسنین "بادی دین" "کے" پیارے ہیں اور ان کے قدم کی خاک سرمہ ابو الایصار ہے۔ ان نورانی ہستیوں کی محبت تاریک قبر کا "دیپک" ہے اس کے بعد نصرتی حزنیہ موضوع کی طرف رجوع ہونا ہے اور کہتا ہے کہ جب امام حسین کی ولادت ہوئی تو جبریل نے ان کی شہادت کی خبر سنائی جسے سن کر رسول اکرم ملول ہو گئے حضرت فاطمہ نے دریافت فرمایا تو آنحضرت نے ارشاد کیا کہ حسین پر آنسو بہانے والے ان کا غم مناتے رہیں گے سہاں نصرتی نے محرم کی عزائیہ تقریبات کو، عرس سے موسوم کیا ہے اور کہتے ہیں۔

تھا کہ آرائش سوں اب ہر سال کرنا عرس یوں
 پاتا ہے توفیق آج دل اس خسرو دیندار کھا
 سو اوسوائی تربتی صاحبقران عادل علی
 اول محبت پاک دل ہے حیدر کرار کا

قصیدے کو "دوسرا مطلع اسی بیان میں" کہہ کر جاری رکھا گیا ہے یہ قصیدے کا مطلع ثانی ہے اس مطلع ثانی کے بعد جو اشعار کہے گئے ہیں ان میں بادشاہ کی مدح سے بیان کا آغاز کیا گیا ہے جو غیر ضروری اور بے محل نہیں معلوم ہوتا ہے اور اس تعریف و تحسین کی تان اس بیان پر ٹوٹتی ہے جو قصیدے کے اصل موضوع سے ربط پیدا کرتا ہے۔

دھرتا ہے اہلیت سوں اخلاص موروثی سدا
 یعنی کہ جب مشہور ہے تس مای نیکوکار
 او حلتی الحرمین ہیں حلتی بڑے صاحب کہ جس
 توفیق دیتا ہے خدا مقبول اوک کردار کا

علی عادل شاہ کی پرورش محمد عادل شاہ کی ملکہ سلطان کی آغوش شفقت میں

ہوئی تھی جو ان کی حقیقی والدہ نہیں تھیں۔ یہ گوکنڈے کی شہزادی عبداللہ قطب شاہ کی بہن تھیں۔ ملکہ خدیجہ سلطان حج بیت اللہ سے مشرف ہوئی تھی۔ فدیہ سلطان کے عقائد شیعی تھے۔ انھوں نے بیجاپور میں ایک امام باڑہ حسینی محل کے نام سے تعمیر کروایا تھا جس کے مٹنے ہوئے نشان بیجاپور میں ابھی باقی ہیں

باندھے ہیں یو صاحب بڑے ایسا حسینی یک محل

فردوس کے ہر قصر میں ہے ناوں جس معمار کا

نصرتی کے اپنے اس قصیدے میں حسینی محل کے طرز تعمیر، اس کی آرائش و زیبائش اور خوبصورتی و دلکشی کا بڑا عمدہ اور موثر نقشہ کھینچا ہے۔ یہ تاریخی آثار محدود ہوتے جا رہے ہیں لیکن ان کی تصویریں نصرتی کے کلام میں ہمیشہ اپنی آب و تاب کے ساتھ محفوظ رہیں گی۔ نصرتی کا ایک اہم شعری کارنامہ یہ بھی ہے کہ اس نے اپنے عہد کی عادل شاہی تہذیب کی تصویروں کو اپنے اشعار کے طلسم خانے میں بند کر کے انھیں زماں و مکاں کی قید سے آزاد کر دیا اور انھیں ایک جاوید انی حیثیت عطا کی ہے۔ نصرتی کے کلام کی یہ تہذیبی اہمیت اسے اپنے عہد کا ایک نمایندہ شاعر اور ایک ایسا فنکار بنادیتی ہے جس کے ثقافتی اور تاریخی شعور نے دکنی ادب کو مالا مال کر دیا ہے حسینی محل کا ذکر یہاں تفصیل سے اس لئے کیا جا رہا ہے کہ یہ تہذیبی ورثہ امتداد زمانہ کی نذر ہو رہا ہے اور نصرتی کے اس قصیدے کے علاوہ اسکی تفصیل تاریخوں میں کم دستیاب ہوتی ہے۔ اپنے اس قصیدے میں نصرتی نے حسینی محل کا نقشہ بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کھینچا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یہ محل بڑا عالیشان اور خوبصورت ہے۔ فردوس کے ہر "قصر" میں اس محل کو تعمیر کرنے والی ہستی کا ذکر ہوتا رہتا ہے۔ اس کا ہر "تھانہ" "سیدے پن" میں عمودی نظر آتا ہے اس کے سقف و بام کی بلندی دیکھ کر آسمان بھی شرمندہ ہوتا ہے۔ اس کے "چہجے" کے سامنے "آسمان" "خانہ" دکھائی دیتا ہے اور اس کا "بھنیا" "ا" (تل گھر) تحت

الڑی کا ٹھکانہ معلوم ہوتا ہے اس کی "طنبی" عارف کی "طبع" سے زیادہ صاف اور ارا
 (جالیوں) عاشق کے دل کی طرح سوراخ دار ہیں حسینی محل کا ہر مینار قلعے کی یاد دلاتا ہے
 کمائیں قوس قزح کی طرح نیلے اور ہرے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں اس کے سامنے طاق کو
 بھی ہیچ دکھایا دیتا ہے۔ حسینی محل کا فرش استنا صاف ہے کہ چاند کی آنکھیں بھی اس سے را
 حاصل کرتی ہیں اور اس کی موریوں کی ہمواری اور چمک دمک سورج کے لئے آئینہ کا کام
 ہیں۔ حسینی محل کے ارد گرد ایک خوبصورت باغ بھی لگوایا گیا ہے یہ ایسا "گزار" ہے
 اسے دیکھ کر "نظارہ رنگین" ہو جاتا ہے۔ اس باغ میں سایہ دار درختوں اور رنگارنگ پھو
 کی کثرت ہے۔ اس باغ کے درمیان سے ایک نہر بہتی ہے جو کسی حسینیہ کی ہراتی ہوئی ز
 نظر آتی ہے۔ علی عادل شاہ محرم کے مہینے میں اس حسینی محل میں علم استادہ کرتے ہیں اس
 باڑے میں محرم کے مہینے میں بڑی رونق اور جہل پہل رہتی ہے۔ حسینی محل کی چھت کے
 "منڈپ" (چھت گیری) تان دی گئی ہے۔ زربقت، اطلس، نخل، نیلک مشجر اور بلفٹ
 قیمتی کپڑے درودیوار پر مڑ دیئے گئے ہیں جیسے ہی سورج غروب ہوتا ہے اور شام کا اند
 پھیلنے لگتا ہے حسینی محل میں شمعیں روشن کی جاتی ہیں۔ حسینی محل کے تمام حوض شفاف
 سے بھرے ہوئے۔ ان حوضوں کے فوارے، آسمان کے صحن پر پانی کا چھڑکاؤ کرتے ہیں

زربقت اطلس نخلیں نیلک مشجر بلفٹ

مڑنے درودیوار کوں تھا خرچ کئی خروار کا

مغرب میں لگتی شمع جوں تس کا دھنواں چتر دسیا

فانوس گرداں وحاوں تلک ہوتا ہے چاروں پار کا

ہر حوض خانہ جل بھریا گویا زمیں کا ابر ہے

سننے تلک کے صحن پر پانی اوڑا سنسار کا

نرم میں حسینی محل عوام کے لئے کھول دیا جاتا تھا تاکہ وہ علموں کی زیارت سے مشرف ہوں
 ان موقع پر حسینی محل کی سجاوٹ اور اسکی تعمیری خوبصورتی و تزئین دیکھنے کا سب ہی کو موقع
 ملتا تھا۔

رونق سوں ات گت یو محل جگ میں بہشت آئیں ہوا
 فرمانے اذن عام شہ پانے کوں فیض انظار کا

رتی کہتا ہے کہ محرم میں عوام حسینی محل دیکھنے جوق در جوق اس طرح چلے آتے ہیں جیسے
 سف کو دیکھنے مصر کے بازار میں لوگ جمع ہو گئے تھے

دیکھن کوں چھپ ہر چوک نے یوں رنہ عالم کا ہوا

یوسف تے کارن وقت تھا جو مصر کے بازار کا

بنی محل میں استادہ کئے جانے والے علم کی "ڈھٹیاں" ایسی چمکدار زرین کپڑے کی تیار
 ہ ہیں کہ سورج بھی ان کے سامنے چمکتے ہوئے جھکتا ہے آج بھی دکن میں علم استادہ کئے
 نے ہیں تو لباس کے طور پر انھیں ڈھٹیاں پہنائی جاتی ہیں اور علموں پر سپرے چڑھائے جاتے
 ۔ نصرتی کہتا ہے کہ یہ سہرے کہکشاں اور ثریا سے زیادہ چمکدار اور چکاچوند کر دینے والے
 ۔ امام بازہ میں جو بھریا عود دان ہیں ان سے ایسی مہک آتی ہے کہ ناقہ تاتار بھی اس کے

ات ہے

پر ہر شدے کے تن اپر تھی کسوت ایسے نور کی

سورج کوں جس کے سامنے طاقت نہ تھا چک چار کا

سہرے ثوابت کے سہرے کہکشاں سے نوسری

عقد ثریا سے ا علاقہ ہار کا

بھجر کے مہکاروں کی ان کا لریباں مشک بو

یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ دکنی تہذیب دو قوموں کے امتزاج اور ان کے تہذیبی اختلاط کا نتیجہ تھی۔ اس کا خیر ایرانی تصورات اور ہندوستان معاشرت کے متوازن امتزاج سے اٹھا تھا۔ اس قصیدے کے مذہبی موضوع کی وجہ سے اس میں حمد، نعت اور مقبت کے اشعار موزوں کئے گئے ہیں تاکہ قصیدے کے موضوع کے لئے ایک مذہبی اور پر تقدس فضاء تیار ہو سکے۔ اس میں نصرتی کامیاب بھی ہوا ہے لیکن حسینی محل کی مرقع کشی کرتے ہوئے اس نے دکن کی گنگا جمنی تہذیب کی بھی بڑے سلیقے کے ساتھ ترجمانی کی ہے۔ تاراجند لکھتے ہیں کہ ہندوستان میں وہ قوموں کے اتحاد نے ایک نئی تہذیب کو جنم دیا جو نہ خالص ہندو تھی اور نہ خالص مسلم یقیناً یہ ایک ”ہندو مسلم“ تہذیب تھی ۳۵ مسلمانوں نے مقامی اثرات کو اپنے تہذیبی افکار میں اس طرح جذب کر لیا کہ ایک نئی گنگا جمنی تہذیب کا ہیولا تیار ہو گیا جسے سلیمان ندوی نے ”ہندلمانی“ تہذیب سے تعبیر کیا ہے۔ سر جان مارشل معاشرے کی تہذیبی نشوونما پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ ہندوستان میں دو طاقتور اور ترقی یافتہ تمدن جو ایک دوسرے سے مختلف تھے جس طرح باہم ہم آمیز ہوئے ہیں اس کی مثال تاریخ عالم میں کم ملتی ہے ۳۶ حسینی محل ۱۶۷۷ھ میں تعمیر ہوا تھا۔ اس لمواں تہذیب کا اثر دکن کے فنون لطیفہ اور اس کے طرز فکر میں نمایاں ہے۔ اپنے قصیدے میں نصرتی نے حسینی محل کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ اس مشترکہ تمدن کا ایک دلکش نمونہ ہماری نظروں کے سامنے محرک کر دیتا ہے شاعر کہتا ہے کہ اس امام باڑے کی دیواروں اور چھتوں پر مختلف قسم کی پینٹنگ، اس کی دلائلی اور حسن میں اضافہ کرتی ہیں کہیں تو پریاں اتاری گئی ہیں کہیں دامن کسار نظر آتا ہے اور دیواروں پر کہیں ضمایاتی مناظر پیش کئے گئے ہیں۔ بعض تصویروں میں ”واتر“ (بندر) سیلتی کے ساتھ دکھائے گئے ہیں کہیں لنکا میں رام اور ہنومان کی شبیہیں ہیں۔ کہیں بندر ابن دکھائی دیتا ہے

اور کہیں ایسی تصویریں اتاری گئی ہیں جنہیں دیکھ کر دوار کا خیال دل سے محو ہو جاتا ہے مختلف دیوتاؤں کا روپ دیکھ کر زنا بہنا ہوا ہر برہمن "ڈنڈم" کرنے لگتا ہے۔ یہ نصرتی کا بڑا علی اور ثقافتی کارنامہ ہے کہ اس نے چار سو سال قبل کے ایک عہد رفتہ کو اپنے اشعار میں ابدی زندگی عطا کی اور انہیں نقش و نگار طاق نسیاں ہونے سے بچا لیا۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔^۴

تصویر کی مھنیاں پویوں و انر دسیں سیتا سوجوں
کہتا ہے کچ لکھا میں جاہنونت رام اوتار کا
کہیں چین کے تختے نول دکھلائیں بندر ابن نوی
کنیں سٹ جو پھایا لیاں کے خوش بسرائے دل تے دوار کا
ہر یک صم کا روپ جب یک آفتاب آیا نظر
کرنے لگیا ڈنڈم وہاں ہر برہمن زنا کا

اس عہد تک دکن میں پینٹنگ نے ترقی کی بہت سی منزلیں طے کر لی تھیں بقول جگدیش متل بعض دکنی پینٹنگ مغل تصویروں سے بدرجہا بہتر اور بلند پایہ ہیں ۳۷۔ بیجاپور کی دیواری تصویریں بڑی دلکش اور نظر فریب ہوتی تھیں۔ سلاطین عادل شاہیہ اپنے محلات، مخصوص ایوانوں اور عمارتوں کو اس طرح کی پینٹنگ سے رونق بخشنے اور انہیں جاذب نظر بناتے تھے ان کے اچھے نمونے "ہفت محل" اور "آثار محل" مبارک خان کاشہ نشین اور "حسینی محل" وغیرہ میں موجود تھے غلام یزدانی "مینجرس آف بیجاپور" (The Minitures of Bijapur) لکھتے ہیں کہ آثار محل ۱۶۶۳ء میں تعمیر ہوا تھا اس کی دیواروں وغیرہ پر جو تصویریں بنائی گئی تھیں وہ "کانگر اٹلم" کی ترجمان ہیں ۳۸۔

موتی چندرا نے "پورٹریٹ آف ابراہیم عادل شاہ" میں اور بیسل گرے (Basil Gray) نے وکنی پینٹنگن (Deccani Painting) میں دی اسکول آف بیجا پور (The School Of Bijapur) کے ذیل میں لکھا ہے کہ دیواری تصویریں نقش و نگار یا تصویرچے (Minitures) اس تہذیب کی ترجمانی کرتے ہیں جس پر مقامی اثرات کی چھاپ گہری تھی ۳۹۔

ہرمن گوٹیرا (Herman Goetz) کا خیال ہے کہ بیجاپوری تعمیر میں دیواروں کے کھم سے ملتی جلتی وضع، جھکی ہوئی کمانیں، کھمبوں پر بنائے ہوئے نقش و نگار اور بیل بوٹے، کنول کے تنے سے کھمبوں کا مشابہت اور کنول کی کلیوں کے ڈزائن بنانے کا طریقہ وجیانگرہم کے آرٹ سے اثر پذیری کا غماز ہے۔ اس نے اپنی کتاب "فال آف وجیانگرہم" (Fall of Vijayanagar) میں اس سے مفصل بحث کی ہے۔

پرسی براؤن (Percy Brown) نے "انڈین آرکیٹیکچر" (اسلامک پیریڈ) میں بیجاپور کی گل کاری اور طرز تعمیر کے جمالیاتی حسن کو بہت سراہا ہے۔ ان تمام بیانات کے پیش نظر حسینی محل کی اپنے قصیدے میں نصرتی نے جو تعریف و توصیف کی ہے اسکی معنویت اجاگر ہوتی ہے۔

حسینی محل کی مرقع کشی کے بعد قصیدے میں نصرتی نے دوبارہ اپنے ممدوح کی مدح شروع کر دی ہے اور علی عادل شاہ کی بہادری کی تعریف کرتے ہوئے، اسکی تلوار کی توصیف میں شعروں کے ہیں ۴۔

سورج کے بالے بال اگر ہوئے سب کرن نمنے زبان
ہرگز صفت نہ کر سکے تس تیغ کی تس بار کا
تج رخ تے ہر میدان میں ہو دے شجاعت سرخرو

چڑتا ہے تیرے بات تے نت آبرو تروار کا

کہتا ہے کہ محرم میں حسینی محل میں علی عادل شاہ جیسا عظیم الشان اور جری و بہادر اور
تبت بادشاہ خود بزم آراستہ کرتا اور عوام و خواص کو اس میں شرکت کا موقعہ دیتا ہے۔
نے مجلس میں شکر پھٹانے اور مختلف قسم کے شربت تقسیم کئے جاتے ہیں۔ نصرتی نے بزم
رقیع بھی بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے اور کہتا ہے کہ جب مرثیہ خواں مرثیہ سناتے
سامعین اپنے ہوش و حواس کھو دیتے ہیں ان پر عجیب کیفیت طاری ہو جاتی ہے "عجب"
کے غم میں آنسو بہانے لگتے ہیں۔

محرم کی غزاداری کے ایام میں الاوہ درشن کرنے کا طریقہ آج بھی دکن میں
ہے۔ مئی کے بڑے برتن میں آگ روشن کی جاتی ہے اور اس کے اطراف کھڑے ہو کر
"پڑھی جاتی ہے۔ الاوہ کے گرد بالعموم خواتین برسنہ پا آہستہ آہستہ گردش کرتی ہیں اور
"پڑھتی ہیں یہ رواج جنوبی ہند کے قدیم گھرانوں میں آج بھی موجود ہے۔ اسکے بعد
ان "پڑھتی ہوئی عورتیں فرش غراء کی طرف جاتی ہیں۔ زاری اور سینہ زن غزائیہ کلام
ملف شکلیں ہیں۔ نصرتی کہتا ہے کہ حسینی محل میں جو الاوہ درشن کیا جاتا ہے اس کا ہر
مہوڑاں کی طرح بلند ہوتا اور اپنا سوز دکھاتا ہے۔ چونکہ یہ تہذیبی مظاہر اور مراسم
رفتہ رفتہ ختم ہوتے جا رہے ہیں اس لئے ان پر تفصیل سے روشنی ڈالی جا رہی ہے۔
نورات اور دن حسینی محل میں یہ جہل پہل اور رونق رہتی ہے اور شب عاشور علی
ہ اپنے علموں کے ساتھ شہر گشت کے لئے نکلتا ہے۔

نودسیں ہو رات اوک رونق تو یوں چڑتا چلیا

دسویں رین میں قتل کی جون وقت آیا بار کا

ا ہے کہ شب عاشور بیجا پور میں بڑی دھوم دھام رہتی ہے۔ بادشاہ اور ان کے علموں

کو دیکھنے کے لئے بیچا پور اور باہر کے لوگ جمع ہو جاتے ہیں۔ اس موقع پر سارا شہر روشنی سے منور ہو جاتا ہے۔ راستوں پر چراغاں کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ بادشاہ کے علم کنجن یا سونے کے بنے ہوئے ہیں۔ ان علموں پر رنگیں کھنیاں لگائی جاتی ہیں۔ اس کی نصرتی نے مفصل تصویر کشی کی ہے اور ایک پوری تہذیبی تاریخ کو اپنے قصیدے میں ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا ہے۔ نصرتی کو اپنے اس قصیدے پر ناز ہے اور وہ کہتا ہے کہ میں نے بڑی نازک خیالی سے کام لیا ہے۔ اور بڑی توجہ کے ساتھ یہ گر اندر قصیدہ کہا ہے۔ محنت اور صلاحیتوں کے استعمال کے بغیر ایسی نازک خیالی پیدا کرنا ممکن نہیں ۛ

دقت کئے بن شعر کی اک ذرہ باریکی نہ ہوئے

یو مو ٹگانی ہے یقین کچ کام ننیں بیکار کا

نا آسرا پاک پنا اس کھیل میں چل سے کہ فن

کرنا سو اوٹ ایک بیل کے ہر کام ترکی کار کا

نصرتی نے اپنے اس قصیدے میں اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو علی عادل شاہ کی دین اور اسی کا طفیل بنایا ہے اور کہتا ہے کہ تو ایسا عظیم شاعر ہے کہ تیرے سامنے کوئی شاعر اپنے کلام کی تعریف نہیں کرتا اسے اپنے عجز بیان کا اعتراف کرنا

پڑتا ہے ۛ تج سامنے کیا کسر کے کوئی لاف جوں موتی آگے

کوڑی نوکے دانت جوں مارے سو دم انکار کا

قصیدے کے آخر میں نصرتی نے ممدوح کے لئے دعا کی ہے کہ جب تک آسمان کنجن ڈھالتا رہے تب تک علی عادل شاہ عیش و عشرت کے ساتھ زندگی بسر کرتا رہے

مینا کی خرم گاہ پر جب لگ سورج ڈھالے کنجن

یا رب تلک عشرت اچھو اس داد یک داتار کا

نصرتی کا ایک اور قصیدہ فتح ملنار سے متعلق ہے نصرتی کہتا ہے کہ قصیدہ نگاری کے فن کا مظاہرہ کرنے کے لئے اس صنف میں فتح ملنار کا واقعہ نظم کر رہا ہوں۔ جو اس صنف کے جاننے والے اہل ہنر اور صاحب نظر ہیں وہی اس کا اندازہ کر سکیں گے کہ میری قصیدہ نگاری کی ادبی قدر و قیمت کیا ہے۔

قصیدہ جو ہے فتح میں نامور
 کہیا تھا جو قصہ یوشہ حکم پر
 دیکھا نیچے کوں مجھ قصیدے کا فن
 لکھیا یاں ہو اس وجہ لکھنے پر من
 سب اس فن میں اتینج ہے بج نظر
 کہ جانے ہنر میں سو صاحب نظر

نصرتی کے بیان کے اعتبار سے یہ قصیدہ بادشاہ کی فرمائش پر لکھا گیا تھا۔ ”ملنار کا ملک فتح کرنا بادشاہ“ ”علی نامہ“ کا ساتواں اور آخری قصیدہ ہے بقول جمیل جالبی ”بیان کی رچاوت، شوکت و شکوہ ترتیب اور قوت بیان کے باعث نصرتی کا شاہکار ہے۔ اس قصیدے میں نصرتی نے مختصر الفاظ میں معنی کا دفتر بھر دیا ہے ۴۱۔ اس قصیدے کی ابتداء بھی مدح سے ہوتی ہے۔ نصرتی اپنے اس قصیدے کو ”بے بدل“ اور لاثانی کہتے ہوئے اپنے طرز ادا کے لئے مجاز و اختصار کے بارے میں کہتا ہے ۴۲

سنو یک فتح کا شہہ کی قصیدہ بے بدل یاراں
 کہ ہر یک مختصر مضمون دھرے معنی مطلق کا

زیر نظر قصیدے میں بھی دو مطلع ہیں اس قصیدے میں ملنار کے معرکے کا نقشہ کھینچا گیا ہے اور شاعر کہتا ہے کہ بارش کی وجہ سے بادشاہ کو کئی دن تک اپنی ”چھاوٹی“ میں اچھے موسم کے

انتظار میں قیام کرنا پڑا۔ اس قصیدے سے نصرتی کے وسیع مشاہدے اور اسکی باریک بینی کا اندازہ ہوتا ہے۔ دوسرے مطلع کے تحت جو اشعار کہے گئے ہیں ان میں نصرتی کی منظر کشی کی اچھی صلاحیتیں بروئے کار آئی ہیں اسی شاعر کے بعد بہاریہ مضامین سے نصرتی اپنے اصل موضوع کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور کہتا ہے ۴

گمت کی بات اچھوٹیاں تے واقعہ کام کا بولوں

دلاں کوں قرب ادک دیوے بیان جس قصہ افضل کا

نصرتی کہتا ہے کہ بارش کا موسم ختم ہونے کے بعد بہت سے وزیر شاہی لشکر سے آٹے یہاں نصرتی نے عبدالحمید کی تعریف و توصیف کی ہے اور اسکی وفاداری اور شجاعت کی دل کھول کر داد دی ہے اور اسے ”صاحب سیف و قلم“ کہتا ہے۔ اس کے بعد قلعے پر عادل شاہی فوج کے حملے کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ یہاں نصرتی نے قلعہ اور اس کے گرد پیش کے ماحول کی بڑی اچھی عکاسی کی ہے۔ اس قلعے کے بارے میں شاعر کہتا ہے ۴۔

کنکورا پر زنبورے کا جنگی سوں بل ہے افعی کا

د سے ہر برج بھاں اسیوں کہ جوں اژدر ہے ہت بل کا

ہوا ہے گنج سربستہ مہابل کوٹ درمیانے

بھریا خندق سو ایسا ہے د سے جوں ناگ کنڈل کا

رنگین کا صحن پانی بھر خندق تا بھوئیں سو سمجھتا

رہیا ہو یو او میداں میں بجوا لایک ہو جل تھل کا

بڑے ہیں یک رخن تے آکو ڈائن داٹ جھاڑاں کی

بھریا ہے آ دو جی دھرتے ہوم یک کوہ کی تل کا

انگے کرتس پچھے دیوار اچھے ایسے عرابے کوں
ارسطو سد سکندر کہے تس لک مدلل کا

نصرتی کہتا ہے کہ اس قلعے کے اندر داخل ہونا فوج کے لئے بڑا دشوار گداز مرحلہ ثابت ہوا اس جنگ میں عبدالجید کے علاوہ سردارن فوج میں مظفر خان اور عبدالصمد خان اور سید محمد جیسے جانباز بھی شامل تھے۔ ڈاکٹر زور نصرتی کے قصائد پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”ان میں میدان جنگ کا حال قوموں کی خصوصیت یچاپور کے افسروں اور سپہ سالاروں کے کردار۔۔۔ مختلف واقعات کو اس پیرائے میں بیان کیا گیا ہے کہ نصرتی کو اردو کا بہترین قصیدہ نگار کہنے پر مجبور ہیں۔“ ۴۲

نصرتی کے اس قصیدے میں رزم نگاری اور معرکہ آرائی کی بڑی متحرک اور گویا تصویریں نظر آتی ہیں۔ زبان کے محدود سرمایے سے کام لے کر نصرتی نے رزمیہ مناظر کو جس خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے اس سے شاعر کی ادبی ذکاوت اور اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ جنگ کی مرقع کشی کرتے ہوئے تلوار کی چمک، ہاتھی کے ذریعے سے دروازے توڑنا، دماموں اور قرونوں کا شور، خندق کا خون سے رنگین ہونا، نیزوں اور اسلحہ جنگ کے معرکہ آداری میں استعمال، قلعہ کی تسخیر، فوجوں کا ایک دوسرے پر چھپٹنا یہ اور اسی طرح کی متعدد چلتی پھرتی تصویروں سے نصرتی نے اپنے قصیدے کی رزمیہ نوعیت کو چار چاند لگا دیے ہیں۔ دکنی ادب میں رزم کی ایسی موثر تصویریں کم نظر آتی ہیں۔ اس قصیدے میں جا بجا مناظر قدرت کی منظر کشی کر کے اس قصیدے کو دلچسپ، شگفتہ اور دلنشین بنایا گیا ہے۔ عبدالحق لکھتے ہیں کہ نصرتی نے اس قصیدے میں باغ کی جو کیفیت بیان کی ہے وہ پڑھنے کے قابل ہے۔ ۴۳ یہ قصیدہ طویل ہے اور دو سو بیس (۲۲۰) اشعار پر مشتمل ہے بد نور کے جنگل اور چشمے کا بیان بھی تو صمیمی شاعری کا اچھا نمونہ ہے

کیتے رکھ جام جامن ہو رہنس ہو رت توت تیندو کے
 بھلاواں کتیں ہے کتیں پڑا ہے کتیں ماپھل و منڈل کا
 رنگا رنگ کے گلاں خوشبو معطر جگ کر نہارا
 دس آوے راے چنپا جہاں کند پھول پاڈل کا
 صفا کے پانی کے چشماں میں ہے یوں چھانوں پر سیامی
 سو او ریکھیاں کوں جوں دیوے درس چشم مکمل کا

جنگل جانوروں سے بھرا ہوا ہے اور اس گھنے جنگل میں درندوں کی کثرت نے اسے خطرناک بنا دیا ہے۔

دسین یک یک کڑاڑے میں گویان کئی لاکھ باگاں کی
 ہر ایک ڈونگر کے دامن میں وطن کئی گرگ و اسول کا

آخر میں شاعر اپنے اس طویل قصیدے کے شعری محاسن کے بارے میں کہتا ہے
 رکھوں نادر بچن کا میں ہنر کے آسرے معنی
 تپے دل دیکھنے دے مک اچھے جس اوٹ آنچل کا
 وہ مانک جو خیالاں کے جوہے کاں لگ سوتوں سمجھے
 سدا ہت کا تیرے ہے یو تازی طبع کا نرمل کا
 لگے بے سچ کوں نت مٹھائی شعر کی ناخوش
 شکر پارہ نہ بھاوے ہوئے لذت جس بیل کو کھل کا
 میری محبت آزمای شہہ یو شعر ایسا لکھیا ہوں میں
 نظر تیری و طالع منج عرض کیا غرض اطول کا

اس قصیدے کی تعریف کرتے ہوئے ابو محمد سحر لکھتے ہیں۔

”علی نامہ کا سب سے طویل قصیدہ فتح ملناڑ کی مبارک باد میں لکھا گیا ہے۔ اس میں نصرقی نے فوج کی روانگی سے لے کر بادشاہ کی فتح تک تمام واقعات سپرد قلم کئے ہیں۔ ابتداء اور درمیان میں بادشاہ کی مدح کرنے کے علاوہ دوسرے مطلع میں تعریف باغ کے موضوع پر بھی زور طبیعت صرف کیا ہے۔“

۳۴

اس طویل قصیدے کا آخری شعر دعائیہ ہے اور علی عادل شاہ ثانی کی بادشاہت اور اس کے ”صاحب قراں“ ہونے کی دعا مانگی گئی ہے۔

جلک ہے سور کوں یا رب یو ہفتہ اقلیم گردوں کا
فلک صاحب قراں ہو کر اچھو شہہ سور سوزول کا
محمود الہی نے نصرقی کے اس قصیدے کو بہت سراہا ہے اور لکھتے ہیں یہ قصیدہ فارسی کے سربرآوردہ شعراء عنصری اور فرخی کے کلام کی یاد دلاتا ہے۔ تحریر کرتے ہیں
”فتح ملناڑ پر نصرقی نے ایک طویل قصیدہ لکھا ہے یہ جتنا طویل ہے اتنا ہی پر شکوہ اور پروتقار بھی ہے۔“

اس قصیدے سے عنصری اور فرخی کے رزمیہ قصائد کی یاد تازہ ہو جاتی ہے ۴۵
”علی نامہ“ کے ان سات قصیدوں کے علاوہ عبدالحق نے چند
اور قصائد کی نشان دہی کی ہے۔ صرف دو قصیدوں میں نصرقی نے تشبیب کو
بطور تمہید پیش کیا ہے۔ علی عادل شاہ کی مدح میں کہے ہوئے قصیدے اور
معراج سے متعلق قصیدے میں تشبیب موجود ہے۔ ۴۶ نصرقی کا بحویہ قصیدہ
عبدالحق نے اپنی کتاب ”نصرقی“ میں نقل کیا ہے۔ اس کے مطالعے سے ایسا

معلوم ہوتا ہے کہ نصرتی کے بعض مخالفین نے اس کی شاعری اور زبان و بیان پر اعتراض کیا تھا جس کے جواب میں شاعر نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے پہلے شعر ہی سے نصرتی نے اپنے مخالفین کو ہدف ملامت بنایا ہے وہ انھیں "ہرزہ گو" سے تعبیر کرتے ہوئے ان کی ہجو کرتا ہے۔ نصرتی کہتا ہے کہ یہ سخن فہم افراد شاعری کے مرد میدان نہیں اور شعر گوئی کا ہنر ایسا نہیں جس سے ہر کس ناکس آشا ہو۔ شتر مرغ پر لگا کر باز کی طرح اونچی اڑائیں نہیں بھر سکتا۔

خنور شعر کہنے تے اپنا چپ آج بہتر ہے
جماعت ہرزہ گویاں کی کہ ہر کوچے میں گھر گھر ہے
ہنز یو آنہارا نین کدھیں مہل کوں بن جھلتے
ہنز مندانچہ سوں دائم عداوت دل کی سرہر ہے
کہوانا مکھ سوں شاعر کچھ ہے فن سوں شعر کہنا کچھ
کرے راواں صحابت کیا گریک بہنک تس ازیر ہے
ہمن سوں قول رکھتے آہیں جیسا چہ کوی اچھنا
نہ رکھ سی باز کے بازو گراشتر مرغ کوں پر ہے

اس ہجو یہ قصیدے کے مطالعے سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے نصرتی کا رویہ سخن نابینا شاعر ہاشمی کی طرف ہے جو نصرتی کا معاصر تھا۔ ہاشمی نے رشتہ ختی گوی میں کمال حاصل کیا تھا اور اپنی زبان کو وہ "اوی کی بولی" سے تعبیر کرتا ہے۔

میرا کیا یار خجل ہے کتی ہے رکھ کر جو توں

دئیے ہیں ہاشمی عزت ہماری اوئی کی بولی کوں

اس ہویہ قصیدے میں نصرتی نے ”زمانہ شعر“ کہنے والوں پر طنز کیا ہے اور ان کی ہجو کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ایسے مرد کی جنس کا جو عورتوں کی زبان میں شاعری کرنا تعین کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ عورت ہے یا مرد۔ نصرتی کے ہمعصر شعراء میں سوائے ہاشمی کے تاحال کسی اور بلند پایہ رینختی گو شاعر کا پتہ نہیں چل سکا ہے جس کی وجہ سے ہمارا یہ گمان اور تقویت حاصل کرتا ہے کہ نصرتی کے اس ہویہ قصیدے میں ہاشمی کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے۔ نصرتی کہتا ہے۔

کہنا نا نازنین صورت زمانہ شعر یو ہر گز
کہ مشکل ہوئے خنئے کوں سمجھنا مادہ ہے یا نر

ہم عصر شعراء میں نوک جھونک اور معرکہ آرائیاں اردو شاعری کی ابتداء ہی سے موجود ہیں۔ ابتدائی دور میں دہچی اور عوامی جیسے شعراء بھی اس سے بچ نہیں سکے ہیں۔ ہمعصر شعراء میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کا جذبہ اور جذبہ تفاخر بھی ادبی سطح پر اختلافات اور چشمک کی بنیاد بنتا ہے ایک اور جگہ ”کور طبعان“ کہہ کر بھی نصرتی نے ہاشمی کی طرف اشارہ کیا ہے جو پیدائشی اندھا تھا۔ ۴

نظر میں کور طبعان کے گلستا عین خار ستاں
ہمز باریک ہیں آنکھیں پر اک کاڑی بھی ڈونگر ہے
گلابی رنگین نظر پر تھے رہے ہو داغ چھاتی میں
دسے تو خار یکہادا ادھی آنکھیاں کا انسر ہے
دیئے تو ہات اندھلے کے برابر سنگ و جوہر ہے
قرینہ ہر سخن ور کا ہمز منداں سمجھتے ہیں

اس ہجو میں آگے چل کر نصرتی کہتا ہے کہ میرے مخالفین دراصل حاسد ہیں اور ان سے میری

ادبی عظمت اور شاعرانہ کمال دیکھا نہیں جاتا
 حسد کے درد مندوں میں مٹھانا مکھ کو لگسی ہو
 لگے جیوں زہر امرت ساخن گر روح پرور ہے۔
 نصرتی کہتا ہے کہ میرا استاد تو علی عادل شاہ ہے اور میں نے اسی سے شعر گوئی کا ہنر سیکھا ہے اسی
 لئے میری شاعری بلند رتبہ اور قابل قدر ہے۔

میرا استاد عالم اور مربی ہے کہ اس شہ کوں
 پچھانے پر کر اپنا کہ جس فن کا کبیشتر ہے
 علی عادل شہ غازی جو ہے صاحب ایسا
 کہ ہر مشکل ہنر جس کی غلامی کاج بہتر ہے

اپنے بخویہ قصیدے کے آخر میں "حاسد" معترض پر لعنت بھیجی ہے اور کہتا ہے کہ ان مسابقت
 کرنے والوں کی بخوندہ کہنا بہتر ہے جو اپنے مقابلے میں کمتر ہیں۔

زبان گرداں لے رہنا ایتارے نصرتی بہتر
 کہ کرنا بخو لایق نہیں نہ حاسد تجہ پر اتر ہے
 الہی جب تک لعنت اچھے ابلیس پر تب لگ
 سیہ رو آچھو جگ میں کہ جے حاسد اختر ہے

اس قصیدے میں نصرتی نے اپنے مخالفین کے ساتھ دشنام طراری سے بھی کام لیا ہے اور بقول
 عبدالحق فحش شعر بھی کہے ہیں۔ ۴۷ جس سے شاعر کے غم و غصے کا اظہار ہوتا ہے اور تپہ چلتا ہے
 کہ معترضین نے اس کی کتنی دل شکنی کی تھی۔ اس بخویہ قصیدے میں نصرتی کہتا ہے
 دکھن کے شاعرانہ کی روش پر میں شعر بویا نہیں
 ہوا کیا سب گذر گئے تو دیکھو حاضر دو دفتر ہے

اس شعر کے مطالب پر غور کریں تو پتہ چلتا ہے کہ نصرتی کو اپنی شعر گوئی کی انفرادیت کا شدید احساس ہے اور اس بات کو وہ اپنے لئے باعث فخر سمجھتا ہے کہ اس نے کو رائہ تقلید کے بجائے اپنی شاعری کو اپنے شخصی نغمے سے سجادیا ہے۔ نصرتی کی زبان پر دبستان بیجاپور کی چھاپ بہت گہری ہے۔ بیجاپور کے شعراء کے یہاں گجری کے اسالیب کی پذیرائی کا اثر نمایاں ہے اور نصرتی کے قصائد میں یہ رنگ خاصا چوکھا دکھائی دیتا ہے۔ لچھی نارائن شفیق نے نصرتی کے طرزِ ادا کی اس خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا تھا۔

”اگرچہ الفاظ بطور دکھنیاں برزباں ہاگر اس می آید“ عبدالحق نصرتی کی زبان کے بارے میں رقمطراز ہیں۔

اس کی زبان بھی ٹھیسٹ دکنی ہے لیکن دوسرے شعراء کے مقابلے میں مشکل

ہے۔“ ۳۸۔

خود نصرتی نے ایک جگہ اپنی زبان اور اندازِ ترسیل پر اس طرح تبصرہ کیا ہے

اول کے اگر لوگ برنا و پیر
کے تھے کہ ہے شعر دکنی حقیر

آگے چل کر نصرتی کہتا ہے کہ میں نے ہندی اور فارسی کی خوبیوں کو اپنے شعر میں ہم آمیز کر کے ان دونوں زبانوں کی خوبیوں سے فائدہ اٹھایا ہے میرے کلام میں یہ دونوں عناصر یا ہم شیر و شکر ہو گئے ہیں

معانی	کی	صورت	کی	ہے	آر سی
دکن	کا	کیا	شعر	جوں	فارسی
فصاحت	میں	گر	فارسی	خوش	کلام
دھرے	فخر	ہندی	- پچن	پر	مدام

دیگر شعر ہندی کے بعضے ہمز
نہ سکتے ہیں یا فارسی میں سنور
میں اس دو ہمز کے خلاصے کوں پا
کیا شعر تازہ دونوں فن ملا

لیکن حقیقت یہ ہے کہ نصرتی کا یہ دعویٰ کہ اس نے فارسی زبان سے فصاحت کا ہمز مستعار لیا ہے زیادہ قابل قبول نہیں معلوم ہوتا۔ نصرتی کی زبان اپنے عہد کی وہ دکنی ہے جس پر بیجاپوری اسلوب کا رنگ غالب آگیا ہے غالباً نصرتی یہ کہنا چاہتا ہے کہ اس نے اپنی بلند پایہ شاعری سے دکنی کی وقت میں اضافہ کر دیا ہے اور اسے فارسی کی طرح قابل قدر بن دیا ہے۔

عبدالحق نے نصرتی کے ایک اور "طولانی قصیدے" کا جس میں ایک سو چونتیس (۱۳۴) شعر موجود ہیں ذکر کیا ہے جو "معراج نبوی کے بیان میں ہے" ۴۹۔ اس قصیدے کی تشبیب فلکیات سے متعلق ہے۔ عبدالحق لکھتے ہیں۔

"قدیم دکنی میں قصیدے کی ایک قسم پر خیات سے موسوم کی گئی ہے چنانچہ اس قسم کے قصائد سلطان قلی قطب شاہ علی عادل شاہ ثانی اور دوسرے شاعروں نے بھی لکھے ہیں" ۵۰۔

نصرتی کا یہ قصیدہ بھی تشبیب کے اعتبار سے پر خیات کے ذیل میں آتا ہے۔ معراج کے واقعے کی مناسبت سے فلکیات اور پر خیات کی مناسبات کی پذیرای بے محل نہیں معلوم ہوتی۔ سورج کے طلوع ہونے اور چاند کے آسمان سے غائب ہونے کی اس طرح منظر کشی کی ہے ۴۔

تخت پر جب دن پتی سچ پہ کیٹا گون
نس کا پہرہ دار تب گرم کرے انجمن
صبح کا فراش چک شمع سے روشن کرے

ریگ سے تاریخاں کی نت مانج لگن کا لگن
 محمد قلی قطب شاہ نے بھی اپنے ایک قصیدے میں سورج اور چاند کے مقابلے
 اور ان کے مکالمے کو اپنی تشبیب کا موضوع بنایا ہے۔ نعتی نے بھی سورج اور چاند کے ایک
 دوسرے پر فوقیت جتانے اور اپنی برتری کا دعویٰ کرنے کا ذکر کیا ہے۔ گریز کے یہ اشعار ملاحظہ
 ہوں۔

نورسوں نس کیا عجیب روز کوں روشن کرے
 نس کے چندر کوں جگا کیس کی دیکھلا کرن
 بلکہ جو سرچا خدا نور نبی سے دو جگ
 تب سوں جمال جہاں پین حلالی یوتن
 نور خدا عین وہ مظہر دیں عین وہ
 ہے شہہ کومین وہ خلق کے جیو کا جیون

ان اشعار کے بعد معراج نبوی کا ذکر ہے اور آخر میں محمد عادل شاہ والی پنجپور
 کی مدح کی گئی ہے بقول نصیر الدین ہاشمی نعتی نے پنجپور کے تین بادشاہوں کا دور دیکھا تھا۔
 ۱۵ عبدالحق نے اس قصیدے کو نعتی کے شاعری کے دور اولین کا قصیدہ قرار دیا ہے اور لکھتے
 ہیں کہ اس قصیدے کا مدوح محمد عادل شاہ ہے۔ نعتی نے اس قصیدے کے آخر میں بادشاہ
 کے علم و فضل جو دو سخا، لطف و عطا اس کی نبرد آزما، فتح مندی، شجاعت عدل و انصاف اور
 صفات محمودہ کی تعریف کی ہے اور کہتا ہے۔

محدن جود و سخا منح لطف و عطا
 حای دیں باوقا ماحی کفر و کہن
 صاحب فضل و ہنر صف شکن بحر و بر

طَبَّحْ فَحْ و ظفر ہادی شمشیر زن
 شو ہوا دنیا کیرا شوق سوں بھایا بنی
 عدل شجاعت کرایاندہ کے سہرا کنگن
 شہہ ساسو لٹھمن نول کون ہے جگ میں کہو
 یادوں جس اسم کے جائے کدورت عن

جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ نمرتی کا یہ قصیدہ جوش عقیدت، انداز بیان، تخیل و معنی آفرینی
 ----- خوبصورت بحر کی وجہ سے ایک شاہکار قصیدہ ہے ----- اس میں الفاظ و
 اصطلاحات چرخ سے متعلق لائی گئی ہیں اور نفس مضمون ان ہی کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔

۵۲

عبدالحق کا خیال ہے کہ چونکہ یہ نمرتی کے "ابتدای زمانے کا قصیدہ ہے" اس
 لئے اس میں وہ زور بیان، قدرت، ندوت خیال اور شان نہیں جو بعد کے دور میں نمرتی کے
 فن کے نقطہ کمال پر پہنچنے کے بعد علی نامہ کے قصائد میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اس قصیدے کا
 عنوان جمیل جالبی نے "مدح علی عادل شاہ" بتایا ہے۔ ۵۳

نمرتی کا ایک اور قصیدہ "گھوڑا مانگنے کی درخواست" کے موضوع پر ہے جمیل
 جالبی نے نمرتی کے قصائد کی جملہ تعداد تیرہ (۱۳) بتائی ہے۔

نمرتی تشبیہات و استعارات کا بادشاہ ہے ان نے اپنے قصیدوں میں جگہ جگہ
 ان سے کام لے کر اپنے بیانات اور اظہار کے پیکروں کو حسن اور دلفریبی عطا کی ہے اس کے
 اکثر مشبہ اور مشبہ ہندوستانی ماحول سے ماخوذ ہیں۔ نمرتی کے بلند تخیل اور حسن بیان نے
 تشبیہات و استعارات سے کلام میں جادو جگادیا ہے۔ یہ جدت طرازی تازگی خیال اور ندرت و
 لطافت کے ترجمان ہیں چند شعر ملاحظہ ہوں۔ ۴۔

چلے باد صبا تے خوش صفا پانی پہ موجاں یوں
 کہ جون محبوب کے مکھ پر ڈھلک زلف مسلسل کا
 ہسے ہیں کالوے نیر کے یو کا لوے گلشن منے
 جوں کیس بکھر جا دے رخ پدمنی دلار کا
 دس آوئے باغ کے آہنگ صفائی حوض کی ایسی
 سنوارے دھن رکھے ہیں آگیاں آئینہ مصیق کا
 نماں ڈالیاں تے دستے یوں کنول پانی کے چشماں میں
 رپے کی آرتی کی جوں چمک پر اوٹ آنجل کا
 صفا پانی کے چشماں میاں سے یوچھاوں پڑسا ہے
 سواد نکھیاں کو چوں دیوے درس چشم مکمل کا
 چندنا کھڑے پانی پو پڑہنے پون یوں نکلے
 جیوں مہرہ پھرلے میں جلد دکھائے کاغذ آر کا

تشبیہات و استعارات کے علاوہ نصرتی نے صنعت تضاد اور حسن تعلیل اور
 دوسری صنعتوں سے بھی بڑے فنکارانہ انداز میں خوش اسلوبی کے ساتھ کام لیا ہے۔ نصرتی کے
 قصائد کے مطالعے سے اس کے نظریہ فن پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میں نے اپنے
 مقائد کے لئے منتخب کلاسیہ برتے ہیں۔ وہ ”زور طبع“ کو قصیدے کے لئے ضروری تصور کرنا
 ہے اور شاعری کو سحر حلال سے تعبیر کرتا ہے اور ”لئی موٹگانی“ کی اہمیت تسلیم کرتا ہے عاشور
 کے موضوع پر لکھے ہوئے قصیدے میں کہتا ہے کہ محنت اور دقت نظر کے بغیر قصیدے میں
 ”زناکت“ اور لطافت پیدا نہیں ہو سکی۔ قصیدہ فتح ملناڑ میں کہتا ہے کہ فن شعر کے لئے

”نادر بچن“ کی اہمیت مسئلہ ہے ایک اور قصیدے میں اپنے معترضین پر تنقید کرتے ہوئے کہتا ہے کہ فہم و فراست کے بغیر شاعری کے میدان میں قدم رکھنا مشکل ہے۔ نادان شعری مٹھاس“ سے آشنا نہیں ہوتے اپنے جویہ قصیدے میں نکتہ چیسوں سے مخاطب ہو کر نصرتی کہتا ہے کہ صرف فن عروض سے واقفیت اچھا شعر کہنے کے لئے کافی نہیں۔ صفائی اور موزونیت حسن ادا کا زیور ہیں۔ شاعری کے لئے آسمانی فیض“ لازمی جزو ہے۔ طبعی مناسب اور وجدان کی رہبری میں اچھا شعر کہا جاسکتا ہے الفاظ معنی کے ربط پر شاعر کی نظر ہونی چاہیئے قصیدہ گوئی میں ندرت اور ”طرز خاص“ سے اثر آفرینی پیدا ہوتی ہے سخن شناس ہی شاعری کی قدر کر سکتا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن سے نصرتی کے تصور شعر اور نظریہ تنقید پر روشنی پڑتی ہے۔

مصفا ہو ر موزوں چپ کہے تھے شعر ہوتا نہیں
 ہوا کیا چھاچھ دود اجلا ولے لذت میں اتر ہے
 غروضاں پڑکے بڑے کرنا کیا اچھے تو طبع ناموزوں
 کہ بنگلی سطر لکھنے کن نکالی نیٹ مٹر ہے
 طبیعت حق نے بخشی ہے سخن کوں قدر نہیں ذرہ
 ہوئے بن آسمانی فیض کہیں پتھر بھی جوہر ہے
 جو صاحب طبع ہیں ان کو بھی سب وقت اختیاری ہے
 کہ ہوا بہام تب اتنا کہ جس بن بے مقدر ہے
 نوی ہیں طرز پیدا کر کیا ہر بھانت شعر ایسا
 سخن نو سکھ کا منزل کوں انہوں نے نت یو رہبر سے
 بجز صاحب نظر ہرگز ہمز کی قدر کن بوجھے
 دیئے تو بات میں اندھلے کے برابر سنگ و جوہر ہے

قرینے ہر سنخور کا ہنر منداں سمجھتے ہیں
 اچھے جاں موج زن دریا تو کس کشتی میں دھاں ہر ہے
 نصرتی نہ صرف دکن کا ایک نامور قصیدہ نگار ہے بلکہ اردو قصیدہ نگاری کی
 تاریخ میں بھی اسکی اہمیت مسلمہ ہے۔ جمیل جالبی نصرتی کے بارے میں لکھتے ہیں۔
 "نصرتی نہ صرف دکن کا ایک نامور قصیدہ نگار ہے بلکہ اردو قصیدہ نگاری کی
 تاریخ میں بھی اسکی اہمیت مسلمہ ہے۔ جمیل جالبی نصرتی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"سارے دکنی ادب میں اتنے بلند پایا اور فارسی کے معیار سخن کے مطابق
 قصیدے ہمیں دوسرے شاعر کے یہاں نظر نہیں آتے۔ بحیثیت مجموعی اردو
 قصائد کے ذکر میں جہاں ہم سودا اور ذوق کا اب تک نام لیتے آئے ہیں وہاں
 مولانا نصرتی کا نام ان کے ساتھ نہیں بلکہ ان دونوں سے پہلے لینا چاہیے۔ ۵۴
 نصرتی نے ہر موقع پر الفاظ کے انتخاب اور ان کے بر محل
 استعمال کے ساتھ ساتھ اپنے تخیل کی کار فرمائی کی مود سے اپنی تصویروں میں
 جان ڈال دی۔ رزمیہ واقعات کی منظر کشی میں نصرتی کو خاص کمال حاصل
 ہے۔ فوجوں کی آمد جنگ کے شور اور ہنگامہ آرائی کو اس بے تکلفی اور
 سہولت کے ساتھ نظم کرتا ہے کہ سارا منظر آنکھوں کے سامنے متحرک نظر
 آنے لگتا ہے۔ مختصر یہ کہ نصرتی دکن کا سب سے بڑا قصیدہ نگار ہے اور دکنی
 شاعری اس کے کلام پر بجا طور پر ناز کر سکتی ہے۔

شغلی

شغلی یجاپور میں پیدا ہوئے۔ یہیں حصول تعلیم کے مراحل طے کئے اور سلسلہ قادریہ میں شاہ نصیحت اللہ سے بیعت حاصل کی۔ شغلی یجاپوری تھا۔ ادارہ ادبیات اردو کی ایک قدیم بیاض میں اس شاعر کا کلام محفوظ ہے۔ کلام کے نمونوں پر شغلی تخلص کے ساتھ ”یجاپوری“ تحریر کیا گیا ہے ۵۵۔ شغلی کے یجاپوری ہونے کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ وہ سلطان ثانی کے مرید اور سلطان ثانی یجاپور کے دور آخر کے شعراء میں سے ایک تھے۔ اس مختصر سے تعارف کی ضرورت اس لئے پیش آئی کہ بعض محققین نے شغلی کو دبستان گوکنڈہ کا شاعر بتایا ہے۔

شغلی کی ادبی کاوشوں اور اسکی قصیدہ نگاری کا ذکر سب سے پہلے ہمیں باقر آگاہ کی تصنیف گزار عیش ”(قصہ رضوان شاہ) کے دیباچے میں ملتا ہے۔ محمد باقر آگاہ نے دکن کے ان ممتاز شعراء کا ذکر کرتے ہوئے جنہوں نے دکنی ادب میں اپنے یادگار کارنامے چھوڑے ہیں شغلی کے نام کی بھی نشان دہی کی ہے اور لکھتے ہیں۔

اکثر شعراء کے مثل نشاطی، فراق و شوقی و خوشنود و غواصی و شغلی و ذوقی و ہاشمی، بحری، نصرتی و مہتاب وغیرہ۔۔۔۔۔ اپنی زبان میں مقائد و غزلیات و

ثنویات و قطعات کے اور داد و سخن وری کا دیئے ”۵۶۔

باقر آگاہ کے اس بیان سے پتہ چلتا ہے کہ شغلی متوفی ۱۱۱۳ھ کا دکن کے اچھے شعراء میں شمار ہوتا تھا اور اس نے غزل، ثنوی اور قطعہ کے علاوہ قصائد میں بھی طبع آزمائی کی تھی۔ باقر آگاہ کے مندرجہ بالا بیان میں تمام اصناف سخن میں سب سے پہلے قصیدے کا ذکر آیا ہے شغلی کی ایک ثنوی ”ہند نامہ“ ادارہ اردو ادبیات میں محفوظ ہے۔

شغلی کی قصیدہ نگاری کا واحد نمونہ جو ہم تک پہنچ سکا ہے ادارہ ادبیات اردو کی ایک قدیم بیاض میں موجود ہے۔ اس قصیدے میں صوفیانہ عقائد کی تشریحات کی گئی ہیں۔

شاعر کہتا ہے کہ شیخ طریقت کی رہبری کے بغیر سلوک کی منزلیں طے کرنا مشکل ہے۔ کیونکہ ہادی اور رہنما ہی منزل تک پہنچا سکتا ہے۔ ذیل میں شغلی کا قصیدہ درج کیا جاتا ہے۔ قصیدہ تیرہ اشعار پر مشتمل ہوگا لیکن ایک شعر کا مصرعہ اولیٰ موجود نہیں اور اس طرح موجودہ حالت میں اس قصیدے میں صرف بارہ مکمل شعر دستیاب ہوتے ہیں شغلی کا قصیدہ منصوفانہ تصورات کا غماز ہے۔ اور اس میں اخلاقی عناصر کی فراوانی نظر آتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ خدا تو انسان کی شہہ رگ سے قریب ہے مگر وہ اپنے خالق سے دور بھاگتا ہے۔ غفلت کی شراب پی کر اپنے ”رب“ کو بھلا چکا ہے۔ ایسا شخص دینا اور آخرت دونوں میں اندھا کہلائے گا۔ شغلی کہتے ہیں کہ سلوک و معرفت کی منزلیں طے کرنے کے لئے ایک رہبر کی ضرورت ہے جو ہمیں صحیح راستے پر گامزن کر سکے۔

گر نہ رہے تب کس بدل بن پیر پائے ننیں وصل

شغلی اپنے ایک شعر میں پیر کی ضرورت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں

یو جبگ ڈھونڈا ہے بے وفا مووے نہیں تو ننیں بقا

بنداں تے بولے مصطفیٰ ہے طلب تو کنیں ہو مرید

قصیدے کے آخر میں شغلی کہتے ہیں کہ ”خودی کو“ ”کھو کر“ اور اپنے اندر خدا کو تلاش کرنے سے در مقصود ہاتھ آسکتا ہے۔ خدا سے قرب حاصل ہو سکتا ہے اور ایک ہونے کا یہی طریقہ ہے کہ قطرہ اپنے وجود کو سمندر کی وسعتوں میں گم کر دے۔

شغلی خودی کوں کھوے کر خد میں خدا کوں جوئے کر

یوں مل رہا یک ہوئے کر جوں قطرہ فی البحر العقید۵

مختصر یہ کہ شغلی کا یہ واحد دستیاب شدہ قصیدہ صوفیانہ انداز نظر کا ترجمان ہے اس قصیدے کا مرکزی تصویر یہ نظریہ ہے کہ من عرف نفسه فقد عرف ربه جس نے اپنے نفس کو پہچانا اس نے

لپٹے خدا کو ہچا نا چنانچہ شغلی کہتے ہیں

جو آپ کوں بوجا گرد بوجا او رب کے تتیں بشر

بولے تھے صاحب خیر تو اب کون بوجے آپے رسید

عشق خود شای پیدا کر کے اس رمز کو آشکار کر سکتا ہے اور عشق ہی کے وسیلے سے سلوک و معرفت کے زینے طے کئے جاسکتے ہیں شغلی کہتے ہیں ۴

تو رمز تب توں پائے تج میں عشق جب آئے گا

بارے جگت بھولائے گا تو رب دیے گا دید پر دید

اس قصیدے کے چند شعر درج ذیل ہیں ۴

شارگ تے تیرے بے توں بھاگتا ہے کیوں بعید

گرنیں سینا تو سن او نحن اقرب الیہ ورید

غفلت کا مت پی دھن مدھا رب کوں بسر ہوئے گا گدھا

جویاں اندھا سواں اندھا بولیا ہے یو فرقاں مجید

جو آپ کو بوجا گرد بوجا او رب کے تتیں بشر

بولے تھے صاحب خیر تو اب کون بوجے آپے رسید

یو رمز ہے کیا بے بہا کل شئی محیط ہو رب کہا

جیسے میں تیسے ہو رہیا دیکھو چھپا ہے کیوں پد ید

تو رمز تب توں پائے تج میں عشق جب آئے گا

بارے جگت بھولائے گا تو رب دیے گا پر دید

کہتے ہیں یوں لوگاں مجے رب کوں کن دیکھیا نہیں

ماحق بینی ہو رب کی توں کیوں کر کہیں او حق رسید
 یو جگ دھنڈا ہے بے وفا مووے نہیں تو نہیں بقا
 ہندواں تے بولے مصطفیٰ ہے طلب تو کہیں ہونا مرید
 حاصل بورا مانوں نکو صحی غفلت جانو نکو
 نکتہ چھے جھانو نکو اسرار ہے رمزیہ توحید
 کئے خلق سننے آئے گی معنی سمجھ چھک جائے گی
 لیکن خضر نہ پائے گی پانا حنم ہونا جدید
 اسرار کی کاں تھا ہے راز تو کھوجے او سے
 نہیں تو کھوجے گانا کے کیوں چاہتا حدیث تحدید
 شغلی خدا کوں کھوے کر خد میں خدا کوں جووے کر
 یوں مل رہیا یک ہوئے کو جوں قطرہ فی البحر العقید

شعری محاسن کی کمی نے شغلی کے اس قصیدے کی ادیت کو متاثر کیا ہے۔ ۵۳

شاہ معظم

معظم بیجاپور کے مشہور صوفی امین الدین اعلیٰ کے مرید اور معتقد تھے۔
 انھوں نے متعدد ادبی کارنامے اپنی یادگار چھوڑے ہیں جن میں "گفتار عقل و عشق" "سی حرفی"
 "معراج نامہ" "سوال صادق و جواب معظم" "ساقی نامہ" "مفتاح الاسرار" "آزاد نامہ"
 "گزار چشت" "شجرہ الاتقیاء" وغیرہ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ ان کا دیوان بھی دستیاب ہو چکا
 ہے۔ معظم نے غزل ریختی اور مثنوی کے علاوہ صنف قصیدہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے معظم

نے ثنوی سے قصائد دلچسپی لی ہے اور صف قصیدہ میں ان کے کلام کے کم نمونے ملے ہیں۔ معظم نے اپنے قصائد میں بالعموم مصوفانہ تصورات سے سروکار رکھا ہے۔ اپنے سلسلے کے بزرگوں کی تعریف و توصیف کرتے ہوئے قصائد میں ان کی کرامات نظم کی ہیں یا ان کے روحانی مرتبے پر روشنی ڈالی ہے۔ بعض جگہ مسائل تصوف کی تشریحیں عام فہم انداز میں کرنے کی کوشش کی ہے۔ معظم کا ایک قصیدہ جس میں انھوں نے اپنے طریقے کے مخصوص افکار و تصورات اور اعمال بیان کئے ہیں ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔ اس قصیدے میں معظم نے تشبیب اور گرمز کو نظر انداز کرتے ہوئے روایتی طرز سے گرمز کیا ہے اس قصیدے کے بارے میں ابو النضر محمد خالدی رقمطراز ہیں۔

اس قصیدے کی حیثیت گویا ایک ایسے متن کی ہے جس کی تشریح و تفسیر کے لئے اور کئی نظمیں لکھی گئیں۔ حقیقت یہ ہے کہ معظم کے پورے نظام فکر کو سمجھنے کے لئے یہ قصیدہ اجمالی تعارف کا کام دیتا ہے۔ اس کو ان کے کلیات کا ایک ایسا منظوم مقدمہ تصور کیجئے جس میں انھوں نے مختصر طور پر وہ سب کچھ کہہ دیا ہے جس کو انھوں نے دوسرے اصناف سخن میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔

ہے ۵۸۔

بانیس (۲۲) اشعار پر مشتمل معظم کا یہ قصیدہ مصوفانہ اصطلاحات اور عارفانہ

افکار کا مظہر ہے۔

قصیدہ معظم (بحر ہنرج مثنیٰ سالم)

محبان فرض ہے بوجھنا امر اللہ اکبر کا
 جو افلا تبصرہ و بولیا سو کیا ہے رمز دلبر کا
 لوازم سب پہ آیا ہے پچھانت مہانج کر چکنا
 جویاں اندھا سو واں اندھا خبر ہے روز محشر کا
 غرض ہے پھر کہ آنا نہیں اسی تے عرض کرتا ہوں
 بنار ابیگ کرلینا عزیزاں پیش پستہ کا
 جو طالب دھرتا ہے خدا سوں وصل ہونا کر
 پٹی پڑھ من عرف کے ہو درس لئے راہ رہبر کا
 مقام ہور منزل کو جو لیا دے چار رہبر سوں
 رفیق ایسا اچھے رہ پر جو واقف خیر ہور شر کا
 نفس دل روح سبکوں کرے سر نور سوں اشنا
 سو بعد از نور میں دیکھے تو دستا ذات انور کا
 اول زاہد سوں عارف ہو سو بعد از عاشق واصل
 وہ اول دور ہے درجہ جو چل کر باٹ سرور کا

ہو انیں حق سستی واصل علم تحصیل کیا تو کیا اچھانت ایک نکتہ ہے۔ بحث کیا کام دفتر کا
 زہد کو زہد اں مرنے عجیب ہے مشرب رنداں + تفکر ساعت کا کرتے عبادت برس ستر کا
 فنا فی اللہ ہوا دل و شاہد ہو رہا باقی + نقاب کر یا میا نے وصل ماہ منور کا
 کٹک حوام کہتے ہیں جو ظاہر دیکھنا حق کوں + جو کچھ دستا سوفانی ہے کنا کیوں روپ یاد رکھا
 بجز ویدار اے سالک نہ منگ فردوس ہر گز توں + بہت سب میں تفاوت ہے مونث ہو مذکر
 کا

امیدہ تقطبتی کی رکھ نہ کر کچھ لکر ہر گز توں + وہ مالک ہے دو عالم کا وہ رزاق بحر ہو برکا
 شہادت پانچ تن سوں ہو جو باپے تو کہتے شہدا + لقب عشاق اسکا ہے وہ محرم راز دلبر کا
 قتل کر پانچ موزیاں کوں ایذا تچ نہیں دئے تب لک + ٹکل شش جہت سوں باہر لے مار گ
 مکاں گھر کا
 نہ پڑھ شش غفلتاں میں تو اگر ہے عاشق صادق + کدھیں پنج گنج پاوے یوں تو مالک بہت
 کثور کا

حدود العلم حتی یعرف اللہ کر خبر دیتا ہے + ونگہ کر نو بطون دہیں تو جو ہوئے تچ کشف برتر کا
 نفی کر سات ستیاں کوں جو ہوئے اہبات جب مولا + قرب کا محل پاوے تو وہ صاحب تخت
 افسر کا

ہو ترک لوک پر غوغا کہ ثانی آیا + نویلا لال قادر شاہ صورت لے سب پیغمبر کا
 وہی ہر راہ دیکھلانے امین الدین ہو آیا + وہ شافع روز محشر ہے وہ ساقی حوض کوثر ہے
 معظم توں بندہ ہو رہا ہوتا تو مشکل نہں + سمجھ لے محیط مطلق کوں مودے داد داور کا
 معظم نے اپنے کم و بیش تمام مقطوں میں "نویلا لال قادر" کی طرف اشارے کئے ہیں نویلا لال
 قادر کے بارے میں ابو النضر محمد خالدی لکھتے ہیں :-

"معظم نے "قادر" کا لفظ کہیں علی ابن ابی طالب کرم اللہ وجہہ کیلئے استعمال
 کیا ہے کہیں شیخ عبدالقادر جیلانی کے لئے اور کہیں اس طرح کہ "قادر" اور
 "حیدر" ایک ہی معنی کے دو اسم ہیں اور کہیں امین الدین اعلیٰ کے کسی ایسے

خلیفہ کیلئے جن کے نام ایک جزوقادر ہے۔

اپنے اس قصیدے میں معظم نے پانچ موزیوں، پانچ لعلوں، پانچ چوروں، سات مستیوں اور چھ غفلتوں کی تفہیم میں بہت اختصار سے کام لیا ہے۔ اس قصیدے میں تین وجودوں مقاموں اور منزلوں کی طرف شاعر نے بلیغ اشارے کئے ہیں لیکن ان کی تفصیل نظم کرنے سے گریز کیا ہے۔ شاہ معظم نے اپنے اس قصیدے میں اپنے سلسلے کا ایک اچھا خاکہ پیش کیا ہے۔ شاہ معظم نے جن پانچ موزیوں کا ذکر کیا ہے وہ حواس خمسہ ظاہری ہیں۔ چھ غفلتیں صوفیوں کی دانست میں غصہ، تکبر، طمع، دہست، ہماری اور حقیقی ہیں۔ سات مستیاں درحقیقت، ذات، حسب و نسب حسن، ہنرمندی، علم ظاہر و سلیہ، مال دولت اور حکومت و اقتدار ہیں۔ انسان انھیں پا کر خود کو بلند مرتبہ سمجھنے لگتا ہے اور ان کے نشے میں چور ہو جاتا ہے شاہ معظم کہتے ہیں کہ ان مستیوں سے دور رہنا سالک کے لئے ضروری ہے۔

نصرتی نے جس طرح "علی نامہ" میں مظلوم عنوانات پیش کئے ہیں اسی طرح شاہ معظم نے بھی اپنی شہنوی معراج نامہ کو اشعار کی سرخیوں سے مزین کیا ہے۔ انھیں یکجا کر دیں تو ایک ایسا قصیدہ تیار ہو جاتا ہے جس میں متصوفانہ تصورات نظم کیئے گئے ہیں۔

تیسرا باب

- ۱- نذیر احمد - علی گڑھ تاریخ ادب اردو - صفحہ ۲۷۰۔
- ۲- محمد علی سامانی - سیر محمدی - صفحہ ۱۳۷۔
- ۳- مبار الدین رفعت - (مرتب) مقدمہ کلیات شاہی - صفحہ ۹۹۔
- ۴- مبار الدین رفعت (مرتب) مقدمہ کلیات شاہی - صفحہ ۴۵۔
- ۵- ابو محمد سحر اردو میں قصیدہ نگاری - صفحہ ۶۰۔
- ۶- مبار الدین رفعت (مرتب) مقدمہ کلیات شاہی - صفحہ ۵۰۔
- ۷- مبار الدین رفعت - مقدمہ کلیات شاہی - صفحہ ۵۰۔
- ۸- عبدالحق - حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ - (مضمون) مشمولہ رسالہ ہر دو جنوری ۱۹۲۸ء - صفحہ ۳۔
- ۹- عبد القادر سروری - اردو شنوی کا ارتقاء - صفحہ ۵۸۔
- ۱۰- حسینی شاہد - سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ - حیات اور کارنامے - صفحہ ۲۹۳۔
- ۱۱- حسینی شاہد - سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ حیات اور کارنامہ - صفحہ ۲۹۰۔
- ۱۲- حسینی شاہد - سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ - (مضمون) حیات اور کارنامہ - ۲۹۱۔
- ۱۳- عبدالحق - حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ - (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو جنوری ۱۹۲۸ء۔
- ۱۴- حسینی شاہد - حضرت شاہ امین الدین علی اعلیٰ حیات اور کارنامے - صفحہ ۶۹۶۔
- ۱۵- بدیع حسینی دکن میں ریختی کا ارتقاء صفحہ ۲۰۲۔
- ۱۶- عبدالحق - نصرتی - صفحہ ۲۷۹۔
- ۱۷- عبدالحق - نصرتی - صفحہ ۲۷۹، ۲۷۳۔

- ۱۸- ابراہیم زبیری - بساتین السلطین - صفحہ ۴۳۰۔
- ۱۹- ابراہیم زبیری - بساتین السلطین صفحہ ۳۶۹ تا ۳۹۷۔
- ۲۰- جادو ناتھ سرکاری - شیولجی اینڈ ہرنائٹز باب چہارم - چوتھا ایڈیشن - صفحہ ۷۵۔
- ۲۱- یف برنیر - ٹراویلس ان دی مغل ایمپائر - صفحہ ۱۹۷، ۱۹۸۔
- ۲۲- عبد المجید صدیقی - مقدمہ علی نامہ - صفحہ ۱۳۔
- ۲۳- وی سی ورما - ہسٹری آف پنجپور - صفحہ ۲۱۷۔
- ۲۴- مہاراشٹر اگیان کوش (مراہٹی) جلد سات صفحہ ۵۱۷۔
- ۲۵- نور اللہ شوستری - مخطوطہ تاریخ علی عادل شاہ - مخطوطہ نمبر ۱۰۱ - کتب خانہ سالار جنگ صفحہ ۱۰۲۔
- ۲۶- دیوی سنگھ چوہان مترجم پرناں پروتاگرہن اکھیان - جے رام پیڈے مصنف (سکرت) صفحہ ۱۲۳۔
- ۲۷- عبد الحق - نصرتی - صفحہ ۲۹۲۔
- ۲۸- ابو محمد سحر - اردو میں قصیدہ نگاری - صفحہ ۶۶۔
- ۲۹- دیوی سنگھ چوہان - انڈین ہسٹری کانگریس پورسیدنگس الہ آباد سیشن ۱۹۶۶۔ جلد گیارہ صفحہ ۳۱۔
- ۳۰- بھارت اتھاس سنوہک منڈل - سلسلہ ۵۲-۱۹۳۹- صفحہ ۴۸۔
- ۳۱- ابو محمد سحر - اردو میں قصیدہ نگاری صفحہ ۷۲۔
- ۳۲- جمیل جالبی - تاریخ ادب اردو - جلد اول - صفحہ ۳۴۶۔
- ۳۳- ابو محمد سحر - اردو میں قصیدہ نگاری - صفحہ ۷۰۔
- ۳۴- محمود الہی - اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ صفحہ ۱۴۸۔
- ۳۵- تاراجند (مصنف) رحیم علی الہاشمی (مترجم) اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر

- ۳۶۔ سرجان مارشل۔ کیمرج ہسٹری آف انڈیا۔ جلد سوم۔ صفحہ ۵۱۸۔
- ۳۷۔ جگدیش متل۔ پیننگس۔ باب سوم۔ میڈیویل دکن۔ صفحہ ۲۰۴۔
- ۳۸۔ مقالہ مشمولہ اسلامک کلچر۔ اپریل ۱۹۳۵ء۔ صفحہ ۲۱۱ تا ۲۱۷۔
- ۳۹۔ بیسل گرے۔ دکن پیننگس۔ برلنگٹن میگزین۔ اگست ۱۹۳۸ء۔ صفحہ ۷۴۔
- ۴۰۔ چوتھا ایڈیشن۔ صفحہ ۷۴۔
- ۴۱۔ جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ صفحہ ۳۴۶۔
- ۴۲۔ ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ صفحہ ۶۷۔
- ۴۳۔ عبدالحق۔ نصرتی۔ صفحہ ۲۸۸۔
- ۴۴۔ ابو محمد سحر۔ اردو میں قصیدہ نگاری۔ صفحہ ۶۹۔
- ۴۵۔ محمود الہی۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ ۱۴۷۔
- ۴۶۔ عبدالحق۔ نصرتی۔ صفحہ ۲۷۸۔
- ۴۷۔ عبدالحق۔ نصرتی۔ صفحہ ۳۲۲۔
- ۴۸۔ عبدالحق۔ نصرتی۔ صفحہ ۳۲۶۔
- ۴۹۔ عبدالحق۔ نصرتی۔ صفحہ ۲۷۲۔
- ۵۰۔ عبدالحق۔ نصرتی۔ صفحہ ۲۷۳۔
- ۵۱۔ نصر الدین ہاشمی۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو سہو تھا باب۔ ادب عادل شاہی دور میں (ب) صفحہ ۳۰۱۔
- ۵۲۔ جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ صفحہ ۳۴۷۔
- ۵۳۔ جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ صفحہ ۳۴۵۔
- ۵۴۔ جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ صفحہ ۳۴۷۔
- ۵۵۔ کلا شغلی۔ مخطوطہ نمبر ۳۵۵۔ ادبیات اردو۔ حیدرآباد۔

- ۵۶۔ باقر آگاہ۔ گزار عشق۔ مخطوطہ نمبر ۲۸۷۔ کتب خانہ سالار جنگ۔
- ۵۷۔ کلام شغلی۔ جدید نمبر ۱۵۰۔ قدیم نمبر ۲۰۱ تا ۲۳۰۔ ادارہ ادبیات اردو۔
حیدر آباد۔
- ۵۸۔ ابوالنصر محمد خلدی۔ کلام معظم بیجاپوری (مقالہ) مشمولہ قدیم اردو۔ جلد
۱۹۹۵ء۔ صفحہ ۲۳۹۔

قطب شاہی عہد میں قصیدے کی روایت محمد قلی قطب شاہ

قطب شاہی دور میں قصیدہ قصائد کے قابل قدر نمونے محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں ملتے ہیں۔ محمد قلی کا ضخیم دیوان اسکے پرگو اور قادر الکلام شاعر ہونے کی ایک دلیل ہے۔ اس نے غزل، رباعی، رباعی اور مرثیے کے علاوہ قصیدے میں بھی اپنا زور طبع رکھایا ہے قصائد میں اس کے تخلیقی جوہر بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ بروکار آئے ہیں کلیات محمد قلی قطب شاہ میں بارہ قصیدے موجود ہیں۔ دیوان محمد قلی کے قدیم مخطوطے میں سات قصیدے دستیاب ہوتے ہیں۔ یہ مکمل حالت میں موجود ہیں۔ جدید مخطوطے میں ایک نامکمل قصیدہ ملتا ہے جسے ”بحث نبی سلم“ کے عنوان سے مزین کیا گیا ہے۔ ان قصائد کا بنیادی وصف یہ ہے کہ یہ کسی امیر رئیس یا حکمران وقت کی مدح و ستائش کے آئینہ دار نہیں ہیں کیونکہ خود محمد قلی قطب شاہ ایک طاقتور اور مطلق العنان بادشاہ تھا۔ اسے کسی مقتدر شخصیت کی ثناء خوانی کے وسیلے سے مسافت حاصل کرنے کی ضرورت نہیں تھی یہی وجہ ہے کہ محمد قلی کے کلام میں عام بادشاہوں کی مدح کے بجائے بزرگان دین کی شان میں کہے ہوئے قصائد ملتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ محمد قلی کی پوری شاعری میں مذہب سے اس کی غیر معمولی وابستگی کی جھلک نظر آتی ہے مرسل اعظم اور خاندان نبوت سے محمد قلی کی بے انتہا مورت نہ صرف مختلف نظموں میں جاری و ساری دکھائی دیتی ہے بلکہ اس نے قصائد کو بھی اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ باغ محمد شاہی اور بسنت کے موضوع پر کہے ہوئے محمد قلی کے دو قصائد سے قطع نظر اس کے تمام قصیدوں کی تہہ میں ایسی مذہبی محرکات کے تحت لکھے گئے ہیں۔

احمد گجراتی نے شنوی ”یوسف زلیخا“ میں محمد قلی قطب شاہ کے دربار کی جو مرقع کشی کی ہے اس میں وہ کہتا ہے کہ سلطان کے بسائے ہوئے شہر حیدر آباد میں بیشمار شاعر ہیں یہ ایسے بلند مرتبہ فنکار ہیں کہ کالی داس بھی ان کا ”داس“ نظر آتا ہے۔ یہ سب محمد قلی کی

تعریف و توصیف کرتے رہتے ہیں اور بادشاہ انھیں "ہودان" سے سرفراز کرتا رہتا ہے۔^۴

نگر میں شاعراں باہر گنت
 کدھیں خیالی نہیں شہہ کی صفت تھے
 انے سب شاعراں کوں مان دیوے
 نظر کر شعر پر بھودان دیوے

محمد قلی کے معاصر شاعر احمد گجراتی کے اس بیان سے پتہ چلتا ہے کہ دربار محمد قلی میں ایسے متعدد شعراء تھے جو اس کی مدح میں قصائد کہہ کر ان کا صلہ پاتے تھے۔ یہ کون شعراء تھے؟ ان کے بارے میں ہم کچھ کہنے کے موقف میں نہیں ہیں۔ ان کے نام اور ان کا کلام امتداد زمانہ کی نذر ہو گیا اور ہم اس سے محروم رہ گئے۔ قطب شاہی دور میں خود۔ محمد قلی کے قصائد ہم تک پہنچ سکے ہیں۔ مشتاق اور لطیفی کو بعض محققین نے قطب شاہی عہد کے شعراء بتایا ہے

لیکن تحقیق کی روشنی میں ہم کو یہ مستند بیان دینے سے قاصر ہیں انھیں اکثر محققین نے بہمنی دور سے منسوب کیا ہے جسکی تردید کی قوی دلیلیں ہمارے یہاں موجود نہیں ہیں۔ ڈاکٹر منذر احمد کا یہ بیان مشکوک ہو جاتا ہے کہ "اردو شاعری میں قصیدے بعد میں داخل ہوئے۔ وہ رقمطراز ہیں۔ ۲۔

”قصیدے اور بعض دوسری اصناف میں درباری زندگی کو کافی دخل حاصل ہے۔۔۔۔۔ دکنی شاعری درباری اثر سے محفوظ تھی اس لئے قصیدے نہیں ملتے اس سے یہ بات طے ہوتی جاتی ہے کہ اردو شاعری میں قصیدے بعد میں داخل ہوئے۔“ ۲۰

محمود الہی کا خیال ہے کہ عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنت کے ابتدائی عہد میں قصائد دستیاب نہیں ہوتے اس صفحہ نے بعد میں ترقی کی منزلیں طے کیں

احمد گجراتی نے اپنی شہنوی یوسف زہنگامیں یہ دعویٰ کیا ہے کہ اس نے بہت سے قصیدے اور "عہد نامہ" لکھے ہیں اور تمام اصناف سخن میں شعر کہنے پر قدرت رکھتا ہے۔

لکھیا ہو عید نامے ہو رقصیدے

رہیں جو سب کویت مارگ میں سیدے

آگے چل کر محمود الہی لکھتے ہیں کہ

"اردو زبان پر ایک سدا خلی کیفیت طاری تھی وہ اپنے تشکیلی دور میں تھی اور تشکیل کے لئے جس سازگار فضاء کی ضرورت تھی وہ بھی اسے میر نہیں تھی۔۔۔۔۔ وہ اس عہد تک ایسی زبان نہ بن سکی جو قصیدہ جیسی صنف سخن کا بار اٹھا سکتی۔ اس کے اندر ابھی اتنی صلاحیت پیدا نہیں ہوئی تھی کہ صنف قصیدہ سے جس زور بیان کی توقع کی جاسکتی تھی وہ اس کی ترجمانی کر سکتی" ۳

فیروز اور لطفی بہمنی دور کے شاعر نہ ہی انھیں قطب شاہی دور سے منسوب کریں بھی تو یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس دور میں قصیدہ گوئی کی روایت سے دکنی شاعری ناآشنا نہیں تھی۔ دکن میں فیروز اور لطفی سے قبل ایسے شاعر گذرے ہونگے جن کا نمونہ کلام ان دونوں شعراء کے پیش نظر تھا ان کے قصیدے دکنی ادب میں قصیدہ گوئی کے اولین تجربے نہیں معلوم ہوتے ان میں وہ ناہمواری اور اس مخصوص صنف سے عدم موانست کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ اور بات ہے کہ بعد ائی دور کے شعراء کے ادبی کارنامے مرور ایام کی گردوغبار میں ہماری نظر سے اوجھل ہو گئے ہیں۔

کلیات محمد قلی کا پہلا قصیدہ عید میلاد النبی کے موضوع سے متعلق ہے۔ اس قصیدے میں تشبیب کے اشعار موجود نہیں ہیں۔ سہاں محمد قلی نے فارسی اور عربی کے ان شعراء کی تقلید نہیں کی ہے۔ جو مذہبی قصائد میں بھی تشبیب کو ضروری تصور کرتے ہیں۔ یہ

قصیدہ محمد قلی کے منفرد طرز فکر اور طرز ادا کی ایک اچھی مثال ہے۔ اس میں شاعر نے ایک نئی روش اور آزادانہ رویہ اختیار کرتے ہوئے عید میلاد النبی کے بارے میں اپنے خیالات و جذبات کا اظہار کیا ہے۔ قصیدے کا ہر شعر مصنوعی ربط کے ایک سلسلے کا ترجمان ہے اور قصیدے کے تمام اشعار سلک گہر معلوم ہوتے ہیں۔ قصیدے کے پہلے شعر ۛ

نبی مولود یا یا ہے خبر سر تھے خوشی کا
سدا صلوات بھیجو سب محمد ہور علی کا

سے لے کر آخر تک محمد قلی نے اپنے جذبہ عقیدت و احترام کا بے ساختگی کے ساتھ اظہار کیا ہے شاعر کا یہ فطری انداز قصیدے کے اشعار کو بے تکلفی اور روانی بخشا ہے اس قصیدے کا اصل موضوع مولود بنی سے متعلق ہے لیکن یہاں بھی محمد قلی نے حضرت علی کی مدح کا بہانہ ڈھونڈ لیا ہے محمد قلی کے بھتیجے، داماد اور جانشین گولکنڈے کے چھٹے حکمران محمد قلی قطب شاہ کا اپنے چچا کے بارے میں یہ محاکمہ ملاحظہ ہو ۛ

نہ کرتے تھے ہر گز سو ختم کلام
بغیر از علی کا لئے باج نام

میلاد النبی کی فضیلت کا ذکر کرتے ہوئے شاعر کا یہ کہنا ۛ

خدا کہیا پیغمبر کوں جیب اپنا دو جگ میں
عبت سوں کیا داماد حیدر کوں بنی کا
کیا قرآن نازل محمد ہور علی تئیں
سدا جبرائیل لاتا وحی ہور رحمت ربی کا
دیا ہاتھ ندا منج رات دن ہم ہم خوشیاں کر

کہ بجتا ہے داما دو جہاں میں حیدری کا
 نبی کے نور تھے روشن ہوئے ہیں عرش ہو کر سی
 علی صدقہ کئے ہیں شیعہ کسوت زر زری کا
 نبی کے صدقہ بخشے گا خدا میرے گناہاں
 نبی کے صدقہ بخشے گا خدا میرے گناہوں
 علی کا ناو منج سرتاج ہے جم خسروی کا
 حضرت علی سے محمد قلی کی غیر معمولی عقیدت کا مظہر ہے۔ اس قصیدے میں شاعر نے انوری کا
 ذکر کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ قصیدہ نگاری میں محمد قلی انوری کے کمال فن کا قائل
 اور مدح تھا وہ کہتا ہے

خوشیاں شادیاں ایسی مولود تھے ہوتیاں ہے ظاہر

زبان قاصر ہے حضرت وصف کہنے انوری کا

محمد قلی کے اس قصیدے میں تشبیہ و گریز کے اجزاء معدوم ہیں اور شاعر نے قصیدے کے
 آغاز ہی سے مدحیہ مضامین باندھے ہیں لیکن قصیدے کے آخر میں دعا کا جزو بہر حال موجود ہے۔

۴

خدا یا منج سدا شادی سوں رکھ حیدر کے صدقہ

کرد غم تھے خلاصی دیو فرماں ج خوشی کا

محمد قلی کے قصائد جنہیں بعثت نبی صلی اللہ علیہ وسلم "شان علی" کی سرخیوں
 سے مزین کیا گیا ہے نامکمل ہیں اول الذکر قصیدہ ناقص الاخر ہے تو موخر الاذکر ناقص الاول۔
 جس قصیدے کو "عید نوروز و عید سلطان سے موسوم کیا گیا ہے یہ خاصا طویل شعری کارنامہ
 ہے اور اس کے اشعار کی تعداد (۳۲) تک پہنچی ہے۔ اس قصیدے کی انفرادیت یہ ہے کہ اس

میں بہاریہ مضامین ضرور موجود ہیں لیکن انھیں بطور تشبیہ نہیں برتا گیا ہے بلکہ عید نوروز کی مسرتوں اور برکات کے سلسلے کی شادمانیوں کا ذکر کرتے ہوئے پیش کیا گیا ہے مثلاً محمد قلی کہتا ہے ۴

روزید کے پھولوں منے نوروز کے پھولوں کھلے
 پھولوں کے باساں تھے ہوا ہے جیو خواہاں عید کا
 دکھ پھول کھندلے گئے ان کے رائے بھاراں بھار تھے
 آلاپتی ہیں کو تلال مستی سوں الحان عید کا
 روز عید میں امید کے پھولوں کھلے مانگو دعا
 سب ہی دنا میں دتا ہے ان میں نمایاں عید کا
 برساؤ مہینہ آئند کا تاہوئیں منج روکھاں ہرے
 دل کے چمن میں طرح سٹ بس لاؤں رحماں عید کا

نوروز حضرت علی کی تخت نشینی کا دن سمجھا جاتا ہے زیر بحث قصیدے میں محمد قلی نے عید نوروز کے موقع پر عید منانے کے انداز اور اظہار مسرت کے طریقوں پر روشنی ڈالی ہے۔ راقیۃ الحروف نے اپنی کتاب کلیات "کلیات محمد قلی قطب شاہ" کے مقدمے میں محمد قلی کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

محمد قلی کی مذہبی نظموں کی تان بھی عیش پسندی پر ٹوٹتی ہے ۴۔

حقیقت یہ ہے کہ محمد قلی کی شاعری کے دو گہرے رنگ ہیں۔ مذہبیت کا رجحان اور عیش پسندی اور ان ہی دو محوروں کے گرد اس کی شاعری گھومتی ہے شاعر کے قصائد بھی اسی خصوصیت کے آئینہ دار ہیں۔ زیر بحث قصیدے میں محمد قلی نے عید نوروز کے پر مسرت موقع

پر اپنی عیش کوشی کی بڑی پیباکی سی مصوری کی ہے۔ محمد قلی نے اپنے قصیدے میں عید نوروز کے پس منظر میں اپنی عیش پرستی کے مرقع پیش کئے ہیں اور یہ بتایا ہے کہ وہ عید نوروز کے مبارک و مسعود موقع پر کس طرح داد عیش دیتا ہے۔ محمد قلی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں وہ ایک رند مشرب پرستار علی کی صورت میں پردہ شعر پر نمودار ہوتا ہے۔

میخانے کوں دھودھا رکھیا چند ابرواں دیکھت گلال
گلال سے گلالاں سستی مدیو مخ داں عید کا
دھن دیکھ نالیوں کدھیں مئے میں کلاں پاس تھے
لوچن سرنگ کے رنگ تھے مدیو احسان عید کا
میخانہ میرا ہو رہے ہیمانہ مستی ہو رہے
جو بن کے مدخانیان ستیں باندیا ہوں شرطاں عید کا
پکڑیا گریباں شیشہ کا کتوال تھے نا ڈر کے میں
ہو وسیں کوں سنڈیا ہے اب ناچھوڑوں داماں عید کا

محمد قلی کے قصائد کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ اکثر اشعار میں اپنا ذکر کرتا اور اپنے ممدوح کے ساتھ ساتھ قاری کی توجہ اپنی طرف بھی منحطف کرتا رہتا ہے۔ اپنے اشعار میں اپنی عیش کوشی، اپنی عظمت اور اپنے بلند مرتبے پر روشنی ڈالنا اس کے قصیدوں کی خصوصیت نظر آتی ہے اس قصیدے میں اپنے ممدوح حضرت علی کی اس طرح ثنا خوانی کی ہے۔

لاکھاں سلام و سجدہ ہے دایم ہمارے قبلہ کوں
جہتیں دیئے امن و اماں سالان بسالان عید کا
انعام میرے سو اگھائے گئے زمین ہو آسمان
انبر کیا روشن سورج چندر ہلالان عید کا

حاتم کا بخشش چھپ گیا ہے تیری بخشش کے انگے
 گنجان گھر سے گھر بھر دیا ہے آج دوراں عید کا
 تج حسن جنت حور تھے منثور نامہ لیا لیا
 مچ دور میں بھر دیو تم جوہر و مرجاں عید کا
 بے مفت اپنیا ہے تمن نعمت پنکھی آدم کے تتیں
 دایم اچھو اپنی شکر منج عیداں بہ عیداں عید کا
 تج عدل تھے یوں کاپتا عالم پون تھے پات جیوں
 آند خوشی سوں راج کر ہوہر جنت ڈاوں عید کا
 تج دشت کی تاثیر تھے مردے سو سر تھے جی اٹھے
 کلتے سو کیاں پر کر نظر تا ہوئے گلستاں عید کا

یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ بالعموم قصیدوں میں پہلے بہار یا عشیقہ مضامین باندھے جاتے
 ہیں اور اس کے بعد مدح کا آغاز ہوتا ہے۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محمد قلی نے قصیدے کی
 صنف کو کہیں کہیں من مانے انداز میں بھی برتا ہے اور اجرائے قصیدہ کی مقررہ ترتیب کی
 پابندی نہیں کی ہے۔ زیر بحث قصیدے میں محمد قلی نے بھی ادبی رویہ اختیار کیا ہے۔ اس میں
 تشبیب کے طور پر اشعار پیش ضرور کئے گئے ہیں لیکن اسکے اختتام پر مدح کا آغاز کیا گیا ہے مدح
 کو ممدوح کی تعریف تک محدود رکھنے کے بجائے اشعار کے درمیان شاعر نے عید نواز میں اپنے
 عیش و عشرت کی تصویریں کھینچی ہیں۔ اس کے بعد تخلص لایا گیا ہے اور قصیدے کے اختتامیہ
 حصے میں دشمن کو بددعا دی گئی ہے ۴

جو کوی محمد دین کا دشمن ہے آیا بھر اس

دندیاں کے دل ہو رہی جیو جیو کو لایا ہے غرمہ عید کا
 احمد مدد تھے ہو رہی صفدر کے زوروں تھے سدا
 دشمن کلچے میں کھڑک سو مار گیاں واں عید کا
 دندیاں کا مکھ کالا کیا آسمان ہمارے دندتیں
 مٹے پیوتا ہوں شوق تھے نت آب حیواں عید کا

عام طور پر مدح کے بعد شاعر صرف حسن طلب کے سلسلے میں اپنا ذکر کرتا ہے
 لیکن محمد قلی نے مدح اور اختتام کے درمیان متعدد اشعار ایسے کہے ہیں جن میں اس کی شخصیت
 کی عکاسی کی گئی ہے۔ یہ بات قابل غور ہے کہ محمد قلی نے غزل ریختی قصیدہ اور دوسری اصناف
 سخن میں اپنی شخصیت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے اسکے اکثر اشعار میں اسکے عقائد اور اسکی
 شخصیت یا اس کی عیش پسندی کے مرقعے نظر آتے ہیں۔ اردو میں ایسے بہت کم شعراء ملیں گے
 جن کی شاعری اور شخصیت میں اتنا گہرا ربط ہو۔ محمد قلی کے قصائد میں من مانے انداز میں شاعر
 جو اپنے وجود کا احساس دلاتا رہتا ہے وہ ایک تو قصیدہ نگاری کے آداب سے ہم آہنگ نہیں
 دوسرے اس خود پسندی اور خود نماء کے مظاہرے سے مدحیہ اشعار کی اثر آفرینی پر اچھا تاثر قائم
 نہیں ہوتا۔

کلیات محمد قلی قطب شاہ میں نوروز کے موضوع پر تین قصائد موجود ہیں
 دوسرے قصیدے میں بھی ابتداء ہی سے کسی تمہید کے بغیر نوروز کی پر کیف مسرتوں کو سراہا
 ہے۔ محمد قلی نے مدحیہ اور بیانیہ دونوں طرز کے قصیدے اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ مدحیہ
 قصائد میں نعت اور مقبت کا عنصر جلوہ گر نظر آتا ہے اور یہ قصیدے مذہبی تاثرات و محرکات
 کے آئینہ دار ہیں۔ بیانیہ قصائد کے بارے میں ابو محمد سحر قمر طراز ہیں۔

”بیانیہ اس قصیدے کو کہتے ہیں جس میں مختلف کیفیات کو بیان کیا جاتا ہے
 مثلاً بہار کا تذکرہ شہر آشوب یا دوسرے حالات و واقعات۔“

محمد قلی کے بیانیہ قصائد کی طرف متوجہ ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جیسا کہ کہا جا چکا ہے وہ خود بادشاہ تھا اور اس نے قصیدے کو حصول منفعت کے لئے کاسہ گدای کے طور پر استعمال نہیں کیا ہے۔ اس کے برخلاف محمد قلی نے قصائد میں اپنے زور طبع اور تخلیقی صلاحیتوں کو حقیقت نگاری میں صرف کیا ہے۔ کلیات محمد قلی قطب میں راقۃ الحروف نے محمد قلی کی قصیدہ نگاری کے بارے میں لکھا ہے۔

”محمد قلی نے قصیدے کے بعض اجزائے ترکیبی تو فارسی سے لئے ہیں لیکن موضوعات کو مقامی خصوصیت اور دکنی تمدن کے سانچے میں ڈھال لیا ہے۔“

عربی اور فارسی کے اکثر قصیدوں میں تشبیب کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا گیا محمد قلی کے قصیدوں میں یہ جدت نظر آتی ہے کہ اس نے قصیدے کے لئے تشبیب و گریز مدح اور دعا کے بندھے ٹکے مضامین اور اسالیب کو ضروری نہیں سمجھا ہے۔ اس کے قصیدے ہر قسم کے تکلف اور تصنع سے مبرا ہیں۔ سہاں تک کہ اس نے قصیدے کے اجزائے ترکیبی کو بھی درخور اعتناء نہیں سمجھا اور اپنے مخصوص و منفرد انداز میں اس صف کو برتنے کی کوشش کی ہے۔ محمد قلی کے قصیدوں میں تشبیب کے عناصر موجود ہیں اور مدح کا جزو بھی شامل ہے لیکن اس نے ان اجزاء کی پیشکش میں تقدیم و تاخیر کو روادار رکھا ہے اور قصیدے کے اجزاء سے من مانے انداز میں استفادہ کیا ہے۔

محمد قلی نے اکثر قصیدوں میں قصیدہ گوئی کے روایتی انداز سے انحراف کرتے ہوئے منفرد طرز میں قصائد کہے ہیں۔ محمد قلی کے قصائد اس کی جدت طرازی، تازگی فکر اور اختراع پسندی کے ترجمان ہیں۔ اس صف میں بھی محمد قلی نے اجتہاد سے کام لیا ہے۔ کلیات کا دوسرا قصیدہ بھی جو عید نوروز پر ہے زیادہ طویل نہیں، یہ صرف گیارہ اشعار پر مشتمل ہے۔

اس قصیدے کی نوعیت بھی بیانیہ ہے اور اس میں شاعر نے عید نور روز کی خوشیوں اور برکتوں پر روشنی ڈالی ہے۔

بیانیہ قصائد کے بارے میں شمیم احمد "اصناف سخن اور شعری ہتھیں" میں لکھتے ہیں "بیانیہ یعنی وہ قصیدہ جو مختلف النوع کیفیات اور رنگارنگ اور نوع بہ نوع مضامین و موضوعات پر مبنی ہو۔ مثلاً جس میں بہار کا تفصیلی نقشہ کھینچا گیا ہو۔ عصری حالات و واقعات کا تذکرہ ہو۔ زمانے کے مصائب و آلام کا ذکر بہ طرز شہر آشوب ہو اس قسم کے قصیدے میں موضوعاتی تنوع کی بے حد گنجائش ہے۔"

کلیات محمد قلی قطب شاہ میں عید نور روز پر جو تیسرا قصیدہ موجود ہے وہ شاعر کی قادر الکلامی کا ثبوت ہے اس میں محمد قلی نے مشکل ردیف و قوافی سے کام لیا ہے۔ یہ قصیدہ دوسرے قصائد کے مقابلے میں طویل ہے اور چالیس (۴۰) اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ قصیدہ قطب شاہی معاشرت کی خوبصورت تصویروں سے سجایا ہوا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ قطب شاہی دور میں جشنوں عیدوں اور مسرت کے موقعوں ایوانوں کو کس طرح آراستہ کیا جاتا تھا۔ محلات کی گہما گہمی رونق اور چہل پہل کو شاعر نے بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے محمد قلی قطب شاہ عید نور روز کی مسرتوں کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے۔

پریاں حوراں مجالس دیکھنے آئے ہیں چمنداں سوں
دلا پان بیٹیاں باندے سوال ، ہم عید و ہم نوروز
تہارے بزم عشرت تھے ابگمائے ہیں خوشیاں شادیاں
کے نہ کوئی کہنے او بیان ہم عید و ہم نوروز
تمن مجلس خوشیاں کے سم کروں کیوں عید کی خوشیاں
تھکت ہو کر رہے ہیں سب جہاں ہم عید و ہم نوروز

سہیلی چست بھینے ہے سورج کے جوت کی چولی
 سہاتا ہے ہرا اس پر چھنیاں ہم عید و ہم نو روز
 جشن نت نت جشن عید ہو جشن نو روز کا کاجے
 سو ہے ماہی مراتب پاتراں ہم عید و ہم نو روز
 جشن خاطر لے کر آئی ہیں زہرہ مشتری تالا
 بھر آویں بزم میں پیالے سکیات ہم عید و ہم نوروز
 اچھو دن دن مبارک عید ہو روز نو روز چچ جم جم
 بجاء گاؤ سب دن گاوناں ہم عید و ہم نو روز
 ڈاکٹر زور قمر از ہیں۔

نوروز کے موضوع پر محمد قلی کے قصیدے اعلیٰ پایہ ہیں اور یہ دونوں
 قصیدے اس کی انتہائی خوشی اور مسرت کے ترجمان ہیں“ ۸۔

عید نوروز سے متعلق قصیدوں کے بارے میں ڈاکٹر زور لکھتے ہیں۔

شاعر نے علم نجوم کی اصلاحوں کا دل کھول کر استعمال کیا ہے اور برج محل
 میں آفتاب کی تحویل سے متعلق شاعرانہ انداز میں خیال آرای کی ہے ۹۔

آگے چل کر ڈاکٹر زور نے عید نوروز کہے گئے: ”قصیدے“ کو ”نعرہ مسرت“ تعبیر کیا ہے ۱۰۔
 قصیدے کے آخر میں محمد قلی نے ایک غزل بھی کہی ہے جس میں اس کی منظور نظر ماییموں کی
 چچ اور عید کے پر مسرت موقع پر ان کے لباس و زیورات اور سنگار کی تصویر کشی کی گئی ہے

سنگاری یوں سکسی پیاری سکے نا اون قلم لکھنے
 بجی ہے چیر زر بھل تاریاں سکی ہم عید و ہم نو روز

اس غزل کے گیارہ اشعار عید نوروز کے موقع پر خوشی و ابساط کے جذبات کے آئینہ دار ہیں۔ قصیدہ اور غزل دونوں عید نوروز کے موضوع سے متعلق ہیں چنانچہ محمد قلی کہتا ہے کہ اے میرے مدوح میں نے قصیدہ اور غزل پیش کرنے کی سعادت حاصل کی ہے آپ میرے دامن کو موتیوں سے بھر دیجئے

قصیدہ ہو غزل لایا تمہارے پیش کش متائیں

بہرِ مخ دور میانے موتیاں ہم عید و ہم نوروز

اس قصیدے کا محمد قلی کے اچھے قصیدوں میں شمار کیا جاسکتا ہے اس شعری کاوش کو روانی بیماہنگی شعریت اور نزاکت خیال نے قابلِ توجہ بنا دیا ہے عید نوروز پر محمد قلی کے قصائد اس کے والہانہ جذبہ عقیدت، مذہبی جوش و غروش اور جذبہ ارادت مندی سے سرشار ہیں۔ عید نوروز کا موقع شاعر کے لئے پیغام مسرت و شادمانی لاتا ہے اس لئے قصیدے کا ہر لفظ ابساطی کیفیت کا ترجمان ہے۔ یہ قصیدے محمد قلی نے جذبہ والا کے تحت ذاتی مقدمات کی روشنی میں دل کی گہرائی اور انتہائی خلوص کے ساتھ پیش کئے ہیں۔ یہ قصیدے قطب شاہی محلات کی سجاوٹ، عید کے موقع پر شاہی تقریبات بادشاہ کے مشاغل اور قطب شاہی ایوانوں کی رنگین دہوش رہا فضاء کی اچی مصوری کرتے ہیں۔ عید نوروز کو محمد قلی کے شخصی عقائد سے خاص نسبت تھی اس لئے وہ نوروز کی مسرتوں میں پھولا نہیں سماتا، ارض و سما اور پوری کائنات کو اس شادمانی سے مخمور پاتا ہے۔ اس عظیم اور نورانی عید کے موقع پر اسے دنیا ہر طرف نغمے بکھیرتی اور گل افشانی کرتی ہوئی عطرین نظر آتی ہے

”شان علی“ کے عنوان سے جس قصیدے کو موسوم کیا گیا ہے وہ ناقص

الاول ہے اور اس کے صرف چار شعر دستیاب ہو سکے ہیں اس کے آخری شعر میں محمد قلی نے اس

طرح اپنا تخلص لایا ہے ۴

بندہ تمہارا ترکماں جج داس ہے دونوں جہاں
منگتا سدا امن و اماں تمنا تھے قطبیا یا علی

عید قربان پر کلیات میں دو قصیدے موجود ہیں اور جیسا کہ ان کی سرخی سے ظاہر ہے یہ بقر عید کے موقع پر رکھے گئے ہونگے۔ پہلا قصیدہ انیس (۱۹) اشعار پر مشتمل ہے اور اس میں بقر عید کی خوشی میں شاہی محلات کی رونق، سچ دھج اور پھل پہل کی عکاسی کی گئی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ بادشاہ وقت اس عید کے موقع پر کیا کیا اہتمام کرتا اور کس طرح خوشیاں مانی جاتی تھیں۔ اس موقع پر ایوان کے ”گر جے“ کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔

بخت و دولت تحت چو پھیر چوک جوڑے ہے سدا

اس خوشی تھے رات دن گر جے سو ایوان عید کا

محمد قلی قطب شاہ کہتا ہے کہ یہ ”مورخ“ کا فرض ہے کہ وہ بقر عید کے دن شاہی محل میں منائی جانے والی خوشیوں اور بزم آرائیوں کا ذکر کرے ورنہ ”قصہ خوان“ کیسے یہ داستان پڑھ سکے گا۔

جب مورخ نہ کرے تاریخ جج مجلس کے تئیں

قصہ خواں کیوں پڑ سکیں سو قصہ پایاں عید کا

محمد قلی اس موقع پر کئے جانے جشنوں اور محفل ضرب کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عید قربان بے سلہان وقت کی مجلس کی شادمانیوں سے عظمت حاصل کی ہے۔ محمد قلی اس روز اسی بزم آرائی کرتا ہے کہ جس کی وجہ سے عید قربان نے ملک میں شہرت حاصل کی ہے۔

عید قربان کوں بڑای شاہ کی مجلس تھے ہے

تو بڑای بول کر آیا ہے سلطان عید کا

روت بسنت تھے پھول کھلتے ہیں سراسر نور کے
 تو کیا کسوت امولک. شاہ ترکماں عید کا
 دلربا مجلس دیا ہے - عید قربان کو شرف
 طفل نمونے آرزو تیرا ہے خواہاں عید کا
 اس زمانے میں بڑی عید اب کیوں نا کرے
 کد نہیں دیکھے ہیں جم جمشید اے شان عید کا
 سب خوشیاں عشرت تمن مجلس میں باندھے ہیں کمر
 اب سلیمان کے نمون تم دیو قربان عید کا

محمد قلی قطب شاہ اپنے اس قصیدے پر نازاں نظر آتا ہے اور اپنی قصیدہ گوی کو درافشاں فی سے
 تعبیر کرتے ہوئے کہتا ہے :-

اس قصیدے پر معافی عید جم قربان ہے
 نہیں کیا ہے آج تک یوں کوئی درافشاں عید کا

بقر عید پر لکھا ہوا دوسرا قصیدہ (۱۷) سترہ اشعار پر محیط ہے اور اس قصیدے کا آغاز اس شعر سے
 ہوتا ہے :-

تیرے مکھ پھول تھے تازہ ہے سدا بن عید کا
 مکھ کی پھوی تھے پھول کھلیا او پھول ہے دھن عید کا

اس قصیدے میں محمد قلی قطب شاہ نے بقرعید میں اپنی بد مستیوں اور رندانہ روش کا ذکر کیا ہے اور کہتا ہے ۴

عید کی خوشیاں تھے نہیں معلوم مج کوں رات دن
ساقیا پیالے منے دکھلاؤ درپن عید کا
عید کی مسرتوں اور اپنے جوش و غروش کا ذکر کرنے کے بعد قصیدے کے
آخری حصے میں محمد قلی کہتا ہے کہ اگر ہم "مسکینوں" کو "یاد" انھیں اور غریبوں کو فراموش نہ
کریں تو عید کی مسرتیں گھر گھر پہنچ سکتی ہیں اور اعلیٰ طبقے کے ساتھ ساتھ مسکین اور غریب بھی
اس عید کی مسرت سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

عید مجلس میں کرے جب یاد مسکینان اوپر
کاج عشرت کا گھرے گھر ہوئے گلشن عید کا
دکن کے مورخین نے جہاں محمد قلی قطب شاہ کی سیرت اور اس کی داد و
دہش پر روشنی ڈالی ہے وہیں وہ اس حکمران کی غرباء پروری اور انسان دوستی کی تعریف میں
بھی رطب السان نظر آتے ہیں مندرجہ بالا شعر سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ محمد قلی نے اپنے عیش
و عشرت کے ماحول میں اپنی غریب رعایا اور ضرورت مندوں کو فراموش نہیں کیا تھا وہ ان کی
خوشی حالی اور مسرت کو اپنی عید کی خوشیوں کا باعث تصور کرتا ہے۔

محمد قلی کے قصائد میں موضوعات کا خاصا تنوع ہے باغ محمد شاہی پر محمد قلی
قطب شاہ کا قصیدہ اردو شاعری میں اپنے موضوع اور مزاج کے اعتبار سے ایک منفرد حیثیت کا
حامل تصور کیا جاتا ہے۔ جب محمد قلی قطب شاہ نے شہر حیدر آباد بسایا تو اس کی خوبصورتی اور
رونق و دلربائی میں اضافہ کرنے کے لئے دور دور تک باغات لگوائے محمد قلی قطب شاہ کو
باغات اور چمن ارابی سے خاص دلچسپی تھی۔ تاریخ ظفرہ میں گردجاری لال احقر نے ان باغات

کی جو دور محمد قلی میں حیدر آباد سے بھنگیر تک پھیلے ہوئے تھے بڑی تعریف کی ہے اور لکھتے ہیں کہ باغات کی کثرت کی وجہ سے اس زمانے میں یہ شہر ”باغ نگر“ کہلاتا تھا جو بعد میں ”بھاگ نگر“ کے نام سے موسوم کیا گیا۔ اٹھویں نو کے سفر نامے سے پتہ چلتا ہے کہ تعلیم یافتہ طبقہ شہر کو حیدر آباد کہتا تھا اور اس کی تصدیق برنیر کے سفر نامے سے بھی ہوتی ہے۔ ۱۲ میلوں تک سرسبز شاداب باغات کے سلسلے نے اس شہر کو پر فضاء اور فرحت بخش بنا دیا تھا۔ رفیع الدین شہر ازی بھی شہر حیدر آباد کی تعریف کرتا ہے وہ رقمطراز ہے۔

”تمام شہر ایک باغ است“۔ محمد قلی کو باغات اور نباتات سے خاص شغف تھا۔ نوبت پہاڑ کی چوٹی پر محمد قلی نے ایک پوئیلین تعمیر کروایا تھا جس کے آثار چند برس پہلے تک بھی موجود تھے۔ اس پوئیلین کے اطراف خوشنما اور آراستہ چمن تیار کئے گئے تھے۔ بقول ہارون خان شیروانی ”محمد قلی نے باغ دلکشا کے نام سے نور علی میل کے احاطے پر ایک وسیع اور کشادہ باغ لگوایا تھا۔ ۳۳ باغ محمد شاہی ایک وسیع خطے پر محیط تھا۔ جہاں اب حیدر آباد کے محلے چھتہ بازار، میر علم کی منڈی بارہ دری، دارالشفاء، پرانی حویلی اور دیوان کی دیوڑھی واقع ہیں۔ وہاں عہد قلی باغ محمد شاہی کی سرہزی و شادابی نظر آتی تھی تاکہ اس باغ سے متصل محمد قلی نے ایک بڑا دو خانہ تعمیر کروایا تھا تاکہ مریموں کی صحت پر فرح بخش ماحول کا اچھا اثر پڑے دارالشفاء شاہی ہسپتال تھا اور یہاں علاج معالجے کے علاوہ مریموں کو صاف اور تازہ ہوا سے بھی بڑی فرحت نصیب ہوتی تھی۔ باغ محمد شاہی کی تزیین اور اسکے فرح بخش ماحول کی بڑی شہرت تھی اور خود محمد قلی قطب شاہ کو یہ وسیع و عریض اور پر فضاء باغ بہت پسند تھا۔ باغ محمد شاہی میں بکثرت ثمر آور درخت تھے جو ہمیشہ پھولوں سے لدے رہتے۔ محمد قلی قطب شاہ نے ان کی بڑی موثر اور دلکش تصویریں اپنے قصیدے میں پیش کی ہیں۔ اس قصیدے میں محمد قلی قطب کی فطرت کی مصوری کا انداز منوچہری کے قصائد کی یاد دلاتا ہے۔ یہ قصیدہ (۱۶) سولہ اشعار پر مشتمل ہے۔

شعر ملاحظہ ہوں جن میں محمد قلی قطب شاہ نے اس باغ کی مرقع کشی بڑے دلچسپ انداز میں کی ہے۔ محمد قلی قطب کہتا ہے کہ باغ محمد شاہی کے اطراف جو دیوار تعمیر کی گئی ہے اور اس کے قریب سڑک سڑے جہاں سے راہرو گزرتے ہیں انھیں ان میوں کی خوبصورتی اور خوشنمائی دیکھنے کا موقع ملتا ہے۔ اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ اس باغ کو جن سے زینت بخشی گئی تھی یہ جن سوسن اور نرگس کے علاوہ انواع و اقسام کے پھولوں سے بھرا ہوا تھا۔ باغ محمد شاہی میں انگور کے منڈوے انار کھجور، سپاری، ناریل اور جامن وغیرہ کے بیشمار درخت اپنی بہار دکھاتے اور لوگوں کا من موہ لیتے تھے۔ اس باغ کی تصویر کشی میں شاعر نے خوبصورت اور دلفریب استعارات و تشبیہات سے کام لیا ہے۔ شاعر کہتا ہے ۴

سو خوشے داگھ لاکھاں کے ثریا سنبلا ہے جوں
 ہے اس داگھ منڈ واسو جیا انبر کہیں کہیں سارا
 اناراں سین ہے دانے سوجیوں یا قوت پتلیاں میں
 ہر اک پھل اس انا راں پر ہے سکے نمں سارا
 کھجوراں کے دیے جھونکے کہ جوں مرجان کے پنچے
 سپاریاں لعل خوشے جوں دسین دن ہو ریں سارا
 دسین ناریل کے پھل یوں زمر مرتباں جوں
 ہو ر اس کے تاج کوں کہتا ہے پیالا کر دکھن سارا
 دسین جامون کے پھل بن میں نسیم کے نمں سالم
 نظر لاگے ناتیموں میویاں کوں راکھیا ہے جتن سارا

محمد قلی نے انگور کے خوشوں کو ثریا اور سنبلا (ایک برج کا نام) انار کے دانوں کو یا قوت، کھجور

کے خوشوں کو سنبھلے مرجان کے پنچے اور ناریل کو زمرہ کے مرتبانوں سے تشبیہ دی ہے۔ یہ ساری تشبیہات انوکھی اور اچھوتی اور دلنشین اور خوبصورت معلوم ہوتی ہے۔ محمد قلی کے تمام قصیدوں میں سب سے زیادہ تشبیہات و استعارات اسی قصیدے میں صرف ہوئے ہیں۔ اس قصیدے کا ہر شعر طرزِ ادا کا عمدہ نمونہ اور شعریت میں ڈوبا ہوا محسوس ہوتا ہے باغِ محمد شاہی میں ایک جگہ شاعر کہتا ہے کہ پھولوں کو دیکھ کر مجھے اپنا محبوب یاد آتا ہے۔ اسکی بینی چنیا جیسی اور اس کی بھونٹیں دوپات کی طرح دکھائی دیتی ہیں جن کے درمیان ایک نازک کلی اپنی خوبصورتی سے رجھاتی ہے اور اس کے قریب تل اس بھونرے کی طرح یاد دلاتا ہے جو کلی پر منڈلاتا ہو۔ جامن کو نیلم سے تشبیہ دے کر حسنِ تحلیل کی طرف شاعر اس طرح متوجہ ہوتا ہے کہ اس کے سیاہ رنگ کو قدرت کی طرف سے باغ کو نظر بد سے بچانے کا انتظام قرار دیتا ہے

محمود الہی "اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ" میں تحریر کرتے ہیں: "بہت سے فارسی شاعروں نے تاریخی نکتہ، منتہی و صفیہ (منظر نگاری) اور رثائیہ قصیدے لکھے اور ان میں کامیاب بھی ہوئے اگرچہ قصیدے کے یہ موضوعات فارسی میں زیادہ عام نہ ہو سکے لیکن فارسی قصیدہ نگاری کی روح ملتی ہے تو اس طرز کے قصیدوں میں۔ ۱۵۔

مناظرِ قدرت میں منوچہری، قطران تبریزی، جمال الدین اصفہانی اور سعدی کے قصیدے اپنی فنی عظمت کے اعتبار سے مقبول و مشہور ہوئے۔

منوچہری نے منظرِ نگاری میں بڑا کمال حاصل کیا اس نے، صحرا، بادل، سبزہ اور میدانوں کی کھلی اور تازہ فضاء کے مناظر بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کئے ہیں مضامین کی ندرت، نزاکت خیال، حقیقت پسندی، ارضیت مقامی رنگ و آہنگ اور فطرت سے قربت نے محمد قلی کے قصائد کو نئی آب و تاب عطا کی ہے۔ وہ مبالغہ آرائی جس کی وجہ سے یہ صنف بدنام ہو گئی ہے محمد قلی کے قصیدوں میں جگہ نہ پاسکی۔ محمد قلی کی شعری فکر میں مقامی آب و رنگ نے اہم

بھہ لیا ہے اور اس کی چھاپ اس کی فرہنگ شعر پر بھی نظر آتی ہے۔

بسنت پر محمد قلی کا قصیدہ اس کی اس صنف سخن پر قدرت کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ قصیدے میں بھی باغ محمد شاہی کی طرح مظاہر قدرت اور مناظر فطرت کی بڑے سلیقے کے ساتھ عکاسی کی گئی ہے۔ اس قصیدے کی بلند شاعرانہ حیثیت کا محمد قلی کو احساس تھا چنانچہ میدے کے آخر میں وہ اپنے اشعار کو خاقانی کے ”شعر“ کے مماثل قرار دیتے ہوئے کہتا ہے :-

نزاکت شعر کے فن میں خدا بخشا ہے تو تج کوں

معافی شعر تیرا ہے کہ یاد ہے شعر خاقانی

نصیدہ بھی دلفریب تشبیہات و استعارات اور پر اثر امیجری سے مزین ہے :-

بسنت کا پھول کھلیا ہے سوجوں یا قوت رومانی

کرو مل کر سہلیاں سب بسنت کے تائیں مہمانی

سکل جھاڑاں کو لاگئے ہیں جو اہر کے نمں پھولاں

سو پھولاں سوں کرے تل تل پیا پر گوہر افشانی

ت موسم بہار کے آغاز کی نوید سناتا اور ولوں کو تازگی و فرحت عطا کرتا ہے ہندوستان میں

ہڈاکٹرز اور بسنت وسط مارچ سے شروع ہوتا ہے۔ بسنت سنسکرت کے لفظ و سنت کی

اہوئی شکل ہے جس میں ”و“ کو ”ب“ سے بدل دیا گیا ہے۔ محمد قلی نے بسنت کو ایک

تہوار کی حیثیت عطا کی۔ قطب شاہی سلطنت میں ہندو رعایا کی اکثریت تھی محلات میں

ہندو عنصر نمایاں تھا۔ محمد قلی ایک وسیع النظر اور روادار بادشاہ تھا اور اپنی رعایا کی

وں میں شریک ہونے کے لئے اس نے ان تہواروں کو شاہی تہوار کی حیثیت عطا کی۔ محمد

نے ان قصائد سے اس عہد کی تہذیب پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

محمد قلی کی رند مشربی، سرمستی اور رنگین مزلی اور اس کی ایلیلی فطرت کی

ترجمانی ان قصائد میں بڑی موثر محسوس ہوتی ہے جو بسنت کے موضوع پر کہے گئے ہیں۔ محمد قلی جو عملی زندگی میں ہر قدم اور ہر موقع پر داد عیش دینے اور راگ رنگ اور عیش و نشاط کی محفلیں منعقد کرنے کا بہانہ تلاش کرتا تھا بسنت کے تہوار کو کیسے نظر انداز کرتا بسنت کا ولولہ خیز مسرت افزاء اور خوبصورت موسم محمد قلی کو زندگی کی مسرتوں میں غرق ہو جانے اور نشاطیہ مجلسیں منعقد کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔

بسنت پر کہا ہوا محمد قلی کا یہ قصیدہ بھی فارسی کے ان شعراء کی یاد دلاتا ہے جنہوں نے اس طرح کے موضوعات پر قصیدے لکھے اور اپنے کلام میں اپنی باریک بینی اور ژرف نگاہی سے منظر کشی کا لطف دو بالا کر دیا ہے۔

کلیات محمد قلی قطب شاہ میں دو نامکمل قصیدے بھی موجود ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ دونوں قصائد ناقص الاغیر ہیں ان میں تشبیب کے اشعار تو موجود ہیں لیکن بعد کے اشعار ناپید ہیں۔

جب ہم محمد قلی کی قصیدہ نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے شعراء کے برخلاف اس نے قصیدہ نگاری میں مبالغے سے کام لے کر بے سرو پا باتیں نظم نہیں کی ہیں۔ قصیدے کی مبالغہ آرائی پر حالی نے تنقیدی کی تھی اور غلو کو ناپسند عنصر قرار دیا تھا۔ محمد قلی نے اپنے قصائد میں اپنے فطری اور سیدھے سادے جذبات و خیالات کی عکاسی کی ہے اس لئے ان قصائد میں حقیقت نگاری موجود ہے۔ شعراء جاہلیت کے قصائد کا امتیازی وصف یہی صداقت پسندی بیباکگی اور فطری انداز تھا چنانچہ محمود الہی لکھتے ہیں۔

”کبھی کبھی شک ہوتا ہے کہ اس نے شعراء جاہلیت کے طریقہ قصائد کا نتیجہ کرنا چاہا۔“

محمد قلی کے قصیدوں میں عرب عجم سے مستعارے لئے ہوئے مناظر اور ملازے نہیں ہیں ان میں مقامی رنگ اور دکن کی مٹی کی خوشبو موجود ہے۔ گرویش کے

ماحول سے شاعر نے اپنے تخیل اور افکار کو جلا بخشی ہے۔ اس لئے اس کے قصائد میں تصنع، غلو، ملمع کاری اور بناوٹ کی جگہ جذبات کی صداقت، مقامی محرکات اور سادگی و فطری انداز نے لے لی ہے۔ ابو محمد سحر محمد قلی کے قصائد کے بارے میں لکھتے ہیں

محمد قلی کے قصیدے خیال و بیان اور تشبیہ و استعارے ہر اعتبار سے اتنے فطری اور دلاویز ہیں کہ حالی کے زمانے کی تنقیدی اصطلاح میں ہم ان کو نیم نثر شاعری کا کامیاب نمونہ کہہ سکتے ہیں۔ ایک قصیدے کی تشبیب میں شاعر نے سورج اور چاند کے مسابقتی جذبے کی تصویر کشی کی ہے یعنی سورج اور چاند کے آمادہ جنگ ہونے کا بیان تشبیب کے لئے منتخب کیا ہے۔ یہ ایک اچھوتا مضمون ہے اور تشبیب میں اس سے ندرت پیدا ہو گئی ہے۔ تشبیب کے اختتامی اشعار میں شاعر نے یہ بتایا ہے کہ خالق کائنات نے سورج اور چاند دونوں کو صلح اور یگانگت کا حکم دیا کیونکہ نظام کائنات ان کے باہمی ربط اور کشش سے قائم ہے۔ سورج کے ”شرق نگر“ سے روانہ ہونے کا نقشہ شاعر نے اس طرح کھینچا ہے۔

آج شہر چیں چلیا شرق نگر تھے شباب
 ڈھال فلک کی اچا او شہر عالی وقار
 باندہ خنجر کرن کی زرین فرنگ ہاتھ لے
 صبح کے وقت آیا پی کے دو پیالہ شراب
 شاہ ختن سن چلیا غرب نگر تھے لے فوج
 تن کے ستا رین رنگ جیسے رہے مشکباب

ان اشعار میں شاعر نے رعایت لفظی اور مراعات الطیر کی صنعتیں بڑی خوش اسلوبی اور خوبصورتی کے ساتھ استعمال کی ہیں۔ حکیم ہندی ملنے کا حال اس طرح نظم کیا ہے

لتنے میں دھتا رہے صلح خدا تن منیں

ہے تمہیں نس دن کے شہہ نالڑو تم اتنے باب
 میں کیا تم دو کون شاہ بیک سورج ہور ائیک ماہ
 دھرتی تمہیں دونو جادوونوں کو سر پر ہے داب

مہر و ماہ دونوں بادشاہت عطا ہونے پر مطمئن ہو جاتے ہیں اور ایک رات کا دوسرا دن
 فرما بربدار قرار پاتا ہے۔

ایک اور قصیدہ میں رات کی منظر کشی کرتے ہوئے محمد قلی قطب شاہ نے
 برجستہ استعاروں اور دلکش تشبیہات سے اپنے اشعار کو آراستہ کیا ہے ۴
 کھن کے لگن شمع چاند تارے پتنگ کے غمن
 اڑتے ہیں اس آس پاس عشق تھے بے اختیار
 کھن کے مدرسے کئے چاند مدرس کئے
 بحث کرن تارے آئے۔ طالب علماں کے سار

دکنی شعراء نے کلیات کی متعلقات کو تشبیہ میں پس منظر کے طور پر برتا ہے
 دکن میں ”چرخیات“ کی مقبولیت کا اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اسی کی مناسبت سے
 تشبیہ کے مضامین باندھے گئے ہیں۔ نمرتی اور محمد قلی کے قصائد مثال میں پیش کئے جاسکتے
 ہیں۔

عبداللہ قطب شاہ

سلطان عبداللہ قطب شاہ گوکنڈے کا ساتواں حکمران اور محمد قطب شاہ کا
 نبین اور محمد قلی قطب شاہ کا نواسا تھا۔ اس کے دیوان کا ایک نامکمل اور ناقص الاخر نسخہ
 بہ خانے سالار جنگ میں موجود ہے۔ اسے ”دیوان عبداللہ قطب شاہ“ کے نام سے شائع
 یا گیا ہے۔ سلسلہ یوسفیہ کی مطبوعات کے تحت شائع ہونے والے اس دیوان میں عبداللہ
 شاہ کی ستانوے (۹۷) غزلیں اور قصیدے شامل ہیں اس دیوان کے مرتب سید محمد نے
 لہ وار نمبروں کے ساتھ شائع کرنے پر اکتفا کیا ہے۔ آخر میں نصیر الدین ہاشمی کی تصنیف
 ن میں اردو“ سے شاعر کا ایک مرثیہ نقل کر دیا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کی غزلوں اور ان
 نصائد کی شناخت کر کے انھیں علیحدہ نہیں کیا گیا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کے اس نامکمل
 ن میں غزلیات کی تعداد زیادہ ہے۔ ان غزلیات کے علاوہ بسنت، مرگ، ٹھنڈ کالا، اور عید
 النبی وغیرہ کے موضوعات پر بھی عبداللہ قطب شاہ نے طبع آزمائی کی ہے۔ دیوان عبداللہ
 شاہ میں قصائد کے نمونے بھی موجود ہیں مثلاً

علی	شیر	حق	شاہ	دلدل	سوار
کھنڈل	کفر	کے	دل	بھجن	کرن ہارا

ت علی کی شاہ میں ایک مختصر لیکن پُر اثر قصیدہ ہے۔ یہ قصیدہ صرف سات اشعار پر مشتمل
 اس قصیدے میں عبداللہ قطب شاہ نے حضرت علی کی مدح کی ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کہتا
 لی کفر کو روندنے اور اسے پارہ پارہ کر دینے والے شیر حق ہیں۔ جب دلدل سوار حضرت
 ولفقار ہاتھ میں لے کر کھڑے ہوتے ہیں تو کائنات کے تمام عناصر (ہوا، پانی، آگ اور
) خوف سے کانپ اٹھتے ہیں۔ ہوا کا کباب اور آب کے دل دہل جاتے ہیں۔ چاند میرے

ممدوح کے قدم کے نیچے نظر آتا ہے اور آسمان پر ان کا پرچم ہلاتا ہے۔ وہ غیب کی باتیں جاننے والے ہیں اور کوئی امران سے مخفی نہیں ہے۔ اس قصیدے کے آخری شعر میں محمد قلی قطب شاہ کی طرح نبی صدقہؐ کے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں اور شاعر کہتا ہے کہ نبی کے صدقے سے علی کا دم میرا ہمدم ہے۔ زیر نظر قصیدہ غیر مشبیب اور مختصر ہے اس میں شاعر نے مدح غائب کا انداز اختیار کیا ہے اور قصیدے کے پہلے ہی شعر سے مدح کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

علی شیر حق شاہ دلدل سوار
 کھنڈل کفر کے دل بھجن کرن ہارا
 چھٹے تھر تھری بادا گن خاک جل کون
 کھڑا ہوئے جب بات لے ذوالفقار
 یمندر دھنورا رنگ منڈل امیر کا
 وسے اس کے دلدل کے سم کا دھلارا
 کیا فرش الہی چاند پاواں تل اس کے
 لیا عرش کاندھے پر اس کا پھرا
 خدا مانو پر اس کے تل تل کون ہوئے
 خدا کا جو عالم ہے ہشت دہ ہزارا
 جگمگ راز پردے منے غیب کے ہیں
 سو مخفی نہیں اس پر ہے آشکارا
 نبی صدقہؐ عبداللہؐ یہ دم علی کا
 میرے دم سوں ہمدم ہو رہیا ہے سارا

حضرت علی کی شان میں عبداللہ قطب شاہ نے ایک اور قصیدہ کہا ہے یہ بھی سات اشعار پر محیط ہے۔ اور اس میں بھی چھوٹی بحر استعمال کی گئی ہے۔ اس قصیدے کی ردیف بھی الف ہی ہے۔ دکنی شعراء نے عربی اور فارسی شعراء سے اصناف سخن مستعار لین انھیں اپنے سانچے میں ڈھال لیا اور مقررہ بحر و اور افاعیل کی پابندی ضروری نہیں سمجھی اس قصیدے کے ممدوح بھی حضرت علی ہی ہیں اور قصیدے کی ابتداء ہی سے مدح کا آغاز ہوتا ہے اس قصیدے کے دوسرے شعر میں عید غدیر کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کہتا ہے کہ بدر منیر بھی حضرت علی کے دربار کا غلام ہے اسی لئے حلقہ بگوش نظر آتا ہے قدرت نے علی کو شاہ ولایت ہونے کا شرف بخشا۔ جب میں غور و خوص سے کام لیتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ "کون و مکان" میں علی سا "گنیمیر" "گروا" کوئی اور نہیں ان کے نعلین کی خاک کو جنت کی حوریں اپنے "تن" کے لئے "عمیر" تصور کرتی ہیں۔ آخر میں عبداللہ قطب شاہ کہتا ہے کہ نبی کے صدقے سے میرے حصے میں یہ سعادت آئی ہے کہ میں ان کا "مرید" ہوں اور وہ میرے "پیر" ہیں۔ اس مختصر قصیدے کو ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔

علی جو ہے دونوں جہاں کا امرا
ہمن کون نتیں اس بن دوجا دستگیرا
مشرف ہو اس کی عنایت نظر سوں
شرف جگ میں پایا ہے خم غدیرا
سدا اس کے دربار کا سیوکی ہو
کیا حلقہ در گوش بدر منیرا
ولایت کیرے ملک کا اس دھنی کر

نجھا دیکھتا ہوں تو کون و مکاں میں
 اس ایسا نہیں کوی گروا گھبرا
 غبار اس کے نعلین کا چھڑ پڑیا سو
 سرگ اچھریاں کو ہے تن کا عجبرا
 نبی صدقے ائے عبداللا خسرواں میں
 توں اس کا مریدا او۔ حیرا ہے پیرا

عبداللہ قطب شاہ کو محمد قلی قطب شاہ اور سلطان محمد قطب شاہ کی طرح خانوادہ رسالت سے
 بڑی عقیدت و مودت تھی

”بہائیں السلاطین“ میں نظام الدین احمد العابدی شیرازی نے عبداللہ قطب شاہ کے عقائد اور
 اس کے مذہبی تصورات پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور یہ بتایا ہے کہ وہ اہلیت اطہار کا والہ
 و شیدا تھا تاریخ دکن کے مطالع سے عبداللہ قطب شاہ کی جو تصویر ہمارے سامنے آتی ہے وہ
 ایک محب علی کا مرقع ہے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ عبداللہ قطب شاہ گوکنڈے کا ساتواں بادشاہ
 تھا اور حضرت علی کی شان میں کہے ہوئے دونوں قصائد کے اشعار کی تعداد بھی سات ہی
 ہے

دیوان عبداللہ قطب شاہ میں عید غدیر کے موضوع پر بھی ایک قصیدہ موجود
 ہے یہ بھی مختصر سا قصیدہ ہے اس کا مطلع اور اشعار درج ذیل ہیں ۴

اے مومینان خوشیاں کے چشماں کو میر آیا
 یعنی جہاں میں سر تھے عید غدیر آیا
 ہے عید یو شرف کا شاہنشاہ نجف کا
 سارے دلیاں کی صف کا وے ہو امیر آیا

یو دلکشا عشرت محل مطبوع اوتار ہوا

جوتی زمیں کی پیٹھ پر جیوں مشتری تارا ہوا

اس قصیدے میں عبداللہ قطب شاہ نے عشرت محل کے ہر طاق و دیوار تعریف کی ہے اور کہتا ہے کہ عشرت محل کی دیواروں پر بہت سے دلکش نقش و نگار بنائے گئے ہیں اور یہ محل اتنا خوبصورت ہے کہ اس پر فردوس کا گمان گذرتا ہے اس کے حسن کو دیکھ کر سورج اور چاند حیران رہ جاتے ہیں عشرت محل ایسا دیدہ زیب اور دلاوت محل ہے کہ جمشید اور دارا نے بھی کبھی ایسا قصر تعمیر نہیں کیا تھا۔ جس طرح "بن" میں تازہ بھول "اور آنکھ میں" پوتلی "پتلی) کی اہمیت ہوتی ہے اسی طرح سارے "دکن" میں یہ محل سب سے زیادہ اتم (عظیم) ایوان سمجھا جاتا ہے۔ یہ نبی کا صدقہ ہے کہ ایسے دلفریب محل میں عبداللہ قطب شاہ عیش و عشرت سے بسر اوقات کر رہا ہے۔ یہ عبداللہ قطب شاہ کا ایک اچھا قصیدہ ہے۔

یو دلکشا عشرت محل مطبوع اوتار ہوا

جوتی زمیں کی پیٹھ پر جیوں مشتری تارا ہوا

ہر طاق یاں خوش طرح کا دسا درپچہ فرح کا

عاجز ہوا اسکی شرح کا حیران سنسارا ہوا

آنکھیاں سوں چتر سور کی دیکھ آسماناں دور کے

عاشق ہیں اس کے نور کے کیا خوب یو ٹھارا ہوا

دیویں صفا دیوار سوں لک نقش ٹھارے ٹھار سو

خوش مان یاں عطار سو فردوس کا بارا ہوا

نازک اچنبا بے بدل لکھن بھریا ایسا محل

باندھیا نہ کوئی اول جمشید یا دارا ہوا

جیوں پھول تازا بن مئے جوں پوتلی لو چن مئے
 تیوں آج اس دکھن مئے یو محل اتم سارا ہوا
 صدقہ نبی کے پا اماں اس محل میانے ہر زماں
 جم عبداللہ شہہ ترکماں بھوگی گھمن یارا ہوا

لفظوں کی دروہست زور بیان اور تشبیہات و استعارات نے اس قصیدے کے ادبی حسن میں اضافہ کر دیا ہے۔ ہم عبداللہ قطب شاہ کے اس قصیدے کا علی عادل شاہ شاہی اور محمد قلی قطب شاہ اس قصیدوں سے مقابلہ کر سکتے ہیں۔ ایک سلطان بیجاپور نے لکھا ہے تو دوسرا گوکنڈہ کے حکمران نے اپنے پایہ تخت میں واقع ایک محل کی تعریف میں رطب اللسان نظر آتا ہے قصیدہ گو کے اعتبار سے عبداللہ قطب شاہ شاہی اور محمد قلی قطب شاہ کی ہمسری نہیں کر سکتا۔ اس کے قصیدوں میں غزل کی لفظیات نے مدح کے ی زور ب، اثر اور ولولہ انگیزی کو متاثر کیا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کا طرز ادا اور اس کی زبان قصیدے سے زیادہ غزل کے لئے موزوں اور مناسب معلوم ہوتی ہے۔

غوامی

دکن کے قصیدہ گو شعراء میں غوامی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس نے سب سے زیادہ قصائد لکھے ہیں۔ غوامی کے مختصر سے کلیات میں اکیس (۲۱) قصائد موجود ہیں۔ ان میں سے سات قصیدے نامکمل ہیں۔ سجدہ مکمل قصیدوں سے غوامی کی قصیدہ نگاری کے بارے میں رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ غوامی کے قصیدے اوسط طول کے ہیں ان میں سب سے طویل قصیدہ (۵۶) چمن اشعار پر مشتمل ہے۔ غوامی نے اپنے اکثر قصیدوں میں مشکل ردیف و قوافی کو بڑی خوش اسلوبی اور قادر الکلامی کے ساتھ برتا ہے۔ غوامی کے متعدد قصیدوں میں اجرائے قصیدہ کی پابندی کا التزام رکھا گیا ہے۔ مثال کے طور پر اس کا ایک عمدہ قصیدہ جس کا مطلع

حکمت سے جے حکیم یو پیدا جہاں کیا
روشن پھر اخراں سوں گلگن کا تھراں کیا

پیش کیا جاسکتا ہے۔ ابتداء میں تشبیب کے دس (۱۰) اشعار کہے گئے ہیں جن میں خالق کائنات کے قادر مطلق ہونے کا بیان ہے اور اسکی قدرت کے کرشموں کا ذکر ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ جس "حکیم" نے یہ جہان پیدا کیا ہے وہ یقیناً بڑی حکمت والا اور قادر ہے اس نے آسمان کو ستاروں سے روشن کیا اور تحت الثریٰ سے تابہ ثریا "اپنی قدرت کے کمالات دکھائے" ہیں وہ اگرچہ "نروپ" ہے لیکن لاکھوں رنگ سے اپنی ذات کو دو جہاں میں آشکار کیا ہے۔ اس نے احمد مرسل کو اپنا جیب اور خاتم النبیین بنایا۔ اسی خالق مطلق نے دوزخ اور جنت بنائی مختصر یہ کہ انواع و اقسام کی نعمتوں سے انسان کو خدا نے نوازا ہے۔ اس کی قدرت ہی کا یہ بھی ایک کرشمہ ہے کہ اس نے عبداللہ قطب شاہ کو ہمارا بادشاہ اور بادشاہوں کا سرتاج مقرر کیا۔ یہاں تشبیب ختم ہوتی ہے اور قصیدے میں گریہ کا یہ شعر لایا گیا ہے

اپنے دیا ہوں بات پکڑ خرواں میں آج

جو شاہ عبداللہ کوں سرسرواں کیا

گزینے کے بعد قصیدے میں مدحیہ اشعار کا آغاز ہوتا ہے اور غوامی نے جو عبداللہ قطب شاہ کا ملک الشراء تھا مدح سراہی کا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ غوامی عبداللہ قطب شاہ کے حسن صورت اور حسن سیرت دونوں کو سراہتا ہے اور کہتا ہے کہ میں ایسے بلند مرتبہ بادشاہ کا "داس" ہونے پر ناز کرتا ہوں جو دنیا اور آخرت دونوں میں کامیاب اور سرخرو ہے۔ حضرت علی اور آل عبا نے میرے ممدوح عبداللہ قطب شاہ کو اپنی بخشش و عطا سے سرفراز کیا ہے۔

حضرت علی جو شیر خدا کا بے بدل

دولت بقا کی دے اسے قطب جہاں کیا

آل عبا کی راہ روش ہو رہ سلوک کوں

ار زانی اس کوں خالق کوں و مکان کیا

غوامی نے عبداللہ قطب شاہ کی دارودہش اور اس کے عدل و انصاف کی بہت تعریف و توصیف کی ہے اور اسے اپنے وقت کا "نوشیروان" عادل بتایا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کے دارالسلطنت شہر حیدرآباد کو غوامی نے اصفہان کا ہم پلہ قرار دیا ہے۔ مدح کے بعد غوامی نے بادشاہ وقت کے لئے دعا کی ہے اور اس کے مخالفین کے حق میں بددعا کرتا ہے۔

جم اس کے دشمنان کے دلاں کوں چباونے

کرناں کوں اپنے سور سراسر سناں کیا

ہم دیں و ہم دنیا میں ہوا کامیاب میں

اس کے بندیاں میں جمع منجے حق جدحاں کیا

یارب حیات حضر کی دے اس جلا مدام

تازہ جہاں کوں سر تھے اے جیوں بوستان کیا

آخر میں غوامی نے انوکھے انداز میں مدعا اس طرح بیان کیا ہے کہ ہاتف نے مجھے خوش خبری دی ہے کہ بادشاہ میرا پناہ گیر رہے گا غوامی کے اس قصیدے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس صنف کو برستے کے آداب سے خوب آشا ہے اور بڑے سلیقے کے ساتھ انھیں پیش کر سکتا ہے۔ غوامی اپنے قصیدے کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ۔

چودھویں کے چاند نے ستاروں سے میرے قصیدے کی تعریف کی ہے۔
غوامی کا بیان ہے کہ میرے قصیدے کا ہر شعر استیاخو بصورت اور مرصع ہے کہ آسمان نے اسے اپنے گلے کا کنٹھال (کنٹھ مال) بنا لیا ہے۔

غوامی ہو گیا جو میں اس نظم کوں تمام
احسن اختران سوں جدا چودواں کیا
ہوشاد اس قصیدے پر ہر بیت کوں سو آج
جیوں کنٹھال اپنے گلے آسماں کیا

غوامی کے قصائد کے بارے میں محمود الہی نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ دکن میں وہ بالاعدہ درباری قصیدہ لکھنے والا پہلا شاعر ہے اس کے قصائد کے موضوعات کا تجزیہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ اس کے بیشتر قصائد عبدالنہد قطب شاہ کی مدح میں ہیں۔ ایک قصیدہ حضرت علی کی مقببت میں ہے۔ ایک اور قصیدے میں مناجاتی انداز اختیار کیا گیا ہے، لیکن ان دونوں قصیدوں میں بھی بارشاہ وقت کا ذکر ضرور آگیا ہے۔ غوامی کی غزلوں میں بڑی دلنشینی، نغمگی اور ترنم ریزی محسوس ہوتی ہے۔ یہی عناصر اس کے قصیدوں کے اشعار میں بھی اجاگر ہوئے ہیں غوامی کے ایک قصیدے کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں کچھ تو بحر کی موسیقیت اور آہنگ نے اور کچھ لفظوں کے درو بست اور ان کے فنکارانہ استعمال نے ترنم ریزی اور نغمگی پیدا کر دی ہے۔ چند شعر

ملاحظہ ہوں۔

مقبول دو جہاں میں کر اس کے جمال کوں
بے اشتباہ قبلہ روحا نیاں کیا

ہر دم ہزار شکر جو منج داس کا مقام
اس شاہ بے نظیر کیرا آسماں کیا

اوصاف اس شہنشاہ عالی صفات کا
خورشید قدسیاں میں لیجا داستاں کیا

جاں لگ ہے اہل دل رہے حیران ہو تمام
جیوں اس سخن کے حلیم کوں جو میں بیاں کیا

چھوٹی بحر میں بھی غواصی نے قصیدے کہے ہیں اور ان میں سادگی خیال اور سلاست بیان کے
ساتھ ساتھ فطری بہاؤ اور بیساختگی موجود ہے۔ مثال کے طور پر قصائد کے یہ مطلعے پیش کئے
جاسکتے ہیں۔ ۴

دریا میں تھے جو نکلے بھار آئے نگار موتی
سکھ پائے دیکھ تیرا مکھ آبدار موتی
آج شہہ گمر ہے ٹھار ٹھار خوش
ذوق پر ذوق ہو ہزار خوش
حکمت سے بے حکیم یو پیدا جہاں کیا
روشن پھر اخراں سو گلن کے تہاں کیا

بعض محققین نے جن میں ڈاکٹر زور کا نام بطور خاص قابل ذکر ہے بھاگ
متی اور محمد قلی قطب شاہ کی داستان عشق کو ایک سچا واقعہ بتایا ہے اور لکھتے ہیں کہ محمد قلی نے

اپنی محبوبہ بھاگ متی کے نام پر حیدر آباد کا نام بھاگ نگر رکھا تھا۔ ۱۷۰۱ء اراقتہ الحروف نے اپنے مرتبہ کلیات محمد قلی قطب شاہ کے مقدمے اور اپنے مضمون ”بھاگ متی اور اس کا نو دریافت مقبرہ“ میں اس کی تردید کی ہے۔ ۱۸۰۱ء یہ بتایا ہے کہ محمد قلی کے بسائے ہوئے شہر کا نام حیدر آباد تھا۔ اس بیان کی تائید نہ صرف مختلف تاریخوں سے ہوتی ہے بلکہ دکنی شعراء کے اشعار سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے چنانچہ اپنے ایک قصیدے میں غواصی کہتا ہے ۴

تیرا نگر جو حیدر آباد آج اس کا نانوں ہے
سو بے گماں بے شبہ ہے اوتار بندر فتح کا

جہاں تک قصیدوں میں عرض مدعا کا تعلق ہے غواصی نے دو مختلف انداز اختیار کئے ہیں۔ غواص عرض مدعا کے اظہار میں بہت محتاط اور خوددار نظر آتا ہے۔ وہ بالعموم اشارتاً عرض مدعا کرنا پسند کرتا ہے۔ شاعر تفصیل نظم کئے بغیر صرف اشاروں اور کنایوں میں اپنا مقصد بیان کرنا چاہتا ہے۔ قصائد غواصی میں مدعا کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ۴

بعضے مراد ہو آرزو خواہش تھے اس دنیا سے
چیتا ہے لک غواصی کو بس ہے ترا آدھار آج
اس شاہ باج کوئی نہیں ج پناہ گیر
از غیب ہاتف آ منجے خاطر نشان کیا
کر کرم کی نظر ہے آج بہت
تج کرم کی امیدوار خوشی
خوشی سوں را کہ خدایا ج اس کے سلیے میں
کہ میں غواص جو اس کا بندا ہوں درباری

غواص کوں بھلا کہویا کوئی برا کہو
تیرا ہے راک توں نظر اس خاکسار پر
تو باردار جھاڑ کیا پال کر اسے
ابر بہار ہو برس اس بار دار پر

مدعا اور حسن طلب کے معاملے میں غواصی اختصار پسند ہے۔ وہ اپنے اظہار مدعا کے بارے میں کہتا ہے ۛ

تیری دعا سوں بول قصیدہ یو بات کوں
ناکر دراز ختم کیا اختصار پر

ایک قصیدہ جس میں حسن طلب نے شکست کی صورت اختیار کر لی ہے عرض مدعا کی تشریح و تفصیل ملتی ہے۔ غواصی عبداللہ قطب شاہ سے کہتا ہے کہ آپ نے مجھے جو گاؤں بطور جاگیر بخشا ہے وہ معاشی منفعت کے اعتبار سے مناسب نہیں ہے دوسرے یہ کہ شاہی خواب گاہ کا پہرہ دینے کے بجائے کوئی دوسرا کام میرے سپرد کریں تو مجھے زیادہ خوشی ہوگی یہ اشعار ملاحظہ ہوں

مخ کوں دیئے ہیں گاؤں سو کچ دست نہیں اس ٹھانوسوں
ہے گاؤں کر چپ نانوں سو جم راج کر اے راج توں
معمور ہو ریک گاؤں میں جو شہہ کی دولت پاؤں میں
تج سکھ سوں روٹی کھاؤں میں جم راج کراے راج توں
مقصود میں ہو ریک دھروں ناغہ پکڑنے کوں ڈروں
ہر رات آپرہ کروں جم راج کراے راج توں

غواصی کا یہ قصیدہ جسکی ردیف ”جم راج کراے راج توں“ ہے بعض داخلی شہادتوں کے

اعتبار سے اہم اور قابل توجہ ہے۔ مندرجہ بالا اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ غواصی عبداللہ قطب شاہ کی خواب گاہ پر پہرہ دینے والوں میں شامل تھا۔ اس قصیدے میں غواصی نے بڑی راست گوئی اور پیمائی سے کام لیا ہے۔ بادشاہ کو اپنے بدخواہوں، رشوت خوروں اور ناپسندیدہ عناصر سے ہوشیار رہنے کی تاکید بھی کی ہے۔ اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ غواصی عبداللہ قطب شاہ کے مقربوں میں سے تھا۔ غواصی کو اس کا یقین ہے کہ اس طرح کے مشورے سے بادشاہ ناراض نہیں ہوگا اور اس پر شاہی عتاب نازل ہونے کا امکان نہیں۔ اسی اعتماد نے غواصی سے ایسے شعر کہلوائے ہیں جن میں عبداللہ قطب شاہ کی حکومت اور اس عہد کے ارباب اقتدار پر تنقید کی گئی ہے اور حاکم وقت کو مفید مشورے دئے گئے ہیں۔ غواصی کے قصیدے کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔ ۴

دفتر بھیج گردان کر ضائع کئے ہیں ران کر
ایسا نکو نادان کرجم راج کراے راج توں

جس کیا ہے ان کو یاد نہیں جاں پر ہیں واں کچ داد نہیں
کوی خلق انوں تے شاد نہیں جم راج کراے راج توں

ہر کام میں کر حرکتاں بے شک وو لیتے رشوتاں
ہیں یو بڑے بے دولتاں جم راج کراے راج توں

بردانیاں کوں توڑیو پوچھو چپاں کوں یا یا جوڑیو
لشکر سے سب کوں پھوڑیو جم راج کراے راج توں

یو ملحدں جب تے ملے تب تے نہیں یاں کچ بلے
یتج میں تو سچ لے جم راج کراے راج توں

پکڑے نہ تیں کوئی لالچ کوں کر قتل یاں دس پانچ توں
سنگا غصے کی آنچ کوں جم راج کراے راج کوں

غواصی کو اپنی صاف گوئی اور حد ادب کا احساس ہے چنانچہ ان اشعار کے آخر میں وہ خود کہتا ہے
کہ میں نے حقیقتوں کو بڑی صفائی سے واضح کر دیا ہے اور برملا ان کا ذکر کیا ہے۔ ایسی صاف
گوئی اور پیدائی سے میں صرف تیرے دور میں بات کر سکتا ہوں یہاں یہ امر قابل غور ہے کہ
غواصی نے ایک سے زیادہ بادشاہوں کا دور دیکھا تھا وہ کہتا ہے ۴

تج دور میں منہ کھول میں بولیا ہوں نادر بول میں
جوہر امولک لال میں جم راج کرائے راج توں

غواصی کا یہ قصیدہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک انوکھا شعری کارنامہ ہے۔ سلطان وقت
عبداللہ قطب شاہ کو ایسی جرات کے ساتھ مشورے دینا بڑے حوصلے کی بات ہے۔ اس سے
ایک تو غواصی کی حق گوئی اور جرات مندی کا پتہ چلتا ہے تو دوسری طرف مداح اور ممدوح
کے قریبی خوشگوار تعلقات کا اظہار بھی ہوتا ہے تیسرے یہ کہ شخصی حکومت کے اس دور میں
مطلق العنان قطب شاہی حکمران رعایا کی تنقیدوں سے کبیدہ خاطر نہیں ہوتے تھے۔ جن
قصائد میں شہر آشوب کا رنگ موجود ہے ان سے قطع نظر قصیدے کی صنف کا اہم موضوع مدح
ہے لیکن غواصی نے قصیدے کے مضامین میں تنوع اور وسعت پیدا کی اور اس کا دامن وسیع
کیا۔ زیر نظر قصیدے میں غواصی عبداللہ قطب شاہ کو مشورہ دیتا ہے کہ وہ ان اہل حرفہ اور
اہل کمال کی طرف متوجہ ہو جو قدر دانی اور شاہی سرپرستی کے مستحق ہیں۔ ان کے علاوہ
ضعیف اشخاص اور غرباء بھی بادشاہ کی نظر کرم کے مستحق ہیں

منج سار کے کئی لک بندے مسکین دہلے درمندے
ہیں تج کرم کے شرمندے جم راج کراے راج توں
رکھ تو اسے بد غم سدا اہل ہنر سوں گم سدا
جیوں بھول اچھ غم سدا جم راج کراے راج توں
گر شاعراں سوں تو گے خاطر فراغت سوں جے
تج تھے نہال ہو دیں ہے جم راج کراے راج توں

غواصی نے اپنے ایک اور قصیدے میں جو غالباً اس کے ملک الشعراء مقرر ہونے اور شاہی

مراعات سے بہر مند ہونے سے قبل لکھا گیا تھا عبد اللہ قطب شاہ کو وہجی اور خود اپنی طرف نگاہ کرم کرنے اور ملتفت ہونے کی استدعا کی ہے اور کہتا ہے کہ ہم آپ کے بزرگوں کے دور کے شاعر ہیں۔ ہم بے سروسامان اور مسکین ہیں لیکن شاعری کی دولت سے مالا مال ہیں۔

اس دکن کے شاعران میں تاج شہنشاہ کے نزیک ہیں غوامی ہو، وہجی شاعر حاضر جواب

عارفان میں سوکتے ہیں یوں کہ آج اس دور میں شیریں جو شعر کے فن میں بحق بو تراب

تاج نول شہ کے بزرگاں کے ہیں نا بننے ہمیں یوں نہ رکھ تاج دور میں ہننا کوں دلبے ہو رہے آب

گرچہ بے سامان ہیں ہو، مفلس یک بہتیک ولے ہے بچن ہر اک ہمارا بے بدل در خوش آب

غوامی کے قصائد کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ عبد اللہ قطب شاہ کی تعریف کے سلسلے میں حضرت علی اور اہلیت اطہار کی اس پر مہربانیوں اور نوازشوں کا ضرور تذکرہ کرتا ہے اور اپنے ممدوح کی بادشاہت کو ان ہی کی عطا تصور کرتا ہے۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

حضرت علی جو شیر خدا کا ہے بے بدل
دولت بقا کی دے اسے قطب جہاں کیا

آل عبا کی راہ روش ہو، سلوک کوں
ارزائی اس کو خالق کون و مکان کیا

امام دین و دنیا کا جو اس چھیں نے آج

گنیمیر شیر خدا کا علی ولی بھیج ہے
 جہاں پناہ جہاں گر شاہ عبداللہ
 جو شیر حق کے مریداں میں آج ہے افضل
 محبت آل علی کی ہے اس کے دل میں یوں
 کہ نور آنکھ میں جیوں ہو ر پھول میں پر مل
 دو جہاں میں عطا کئے ہیں جو ج
 شیر حق شاہ ذوالفقار خوشی

مختصر یہ کہ غوامی نے ذکر علی سے اپنے اکثر اشعار کو زینب بخشنے کی سعادت حاصل کی ہے
 غوامی کے قصائد میں گریز کی بعض اچھی مثالیں موجود ہیں مثلاً ایک قصیدے کی تشبیب میں
 عشقیہ مضامین باندھے ہیں اور مدح کی طرف اس طرح گریز کیا ہے کہ اس سے معنی آفرینی میں
 بھی اضافہ ہوا ہے اور گریز میں ندرت بر جستگی اور موزونیت بھی پیدا ہو گئی ہے
 جو بے قطب شاہ جہاں دکن کے شاہاں میں شریف اے دل

مخ اسکا پیار کافی ہے کسی کا پیار نہیں تو نہیں

ایک اور قصیدے میں مکالمے نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ گریز کا کام لیا ہے اپنے ایک اور
 قصیدے میں غوامی بہاریہ مضامین میں طبع آزمائی کرنے کے بعد کہتا ہے کہ شاعر جب بہار
 کے منظر سے لطف اندوز ہونے کے لئے باغ میں پہنچا تو ایک بلبل نے اسے مخاطب کیا اور اپنے
 محبوب کی بے اعتنائی کا شکوہ اس طرح کیا ۔

میرے سینے میں نپا پھول کرا سوڑا ہے
 جھاڑوں اگر پنکھ میں تو پڑیں جھڑ جھڑ انگار

حیف جو نہیں اعتبار اس کی وفا کا منجے
ہوں میں اسی فکرتے باغ منیس دل فگار

بلبل کی یہ درد بھری داستاں سن کر جب شاعر آگے بڑھتا ہے تو ایک پھول ہنس کر کہنے لگا کہ میں بادشاہ کے رخسار کی یادگار ہوں اور بلبل ہی میری محبت میں بسلا ہے۔ یہ گریز کا ایک انوکھا اور اچھوتا انداز معلوم ہوتا ہے۔ بعض قصائد کے گریز میں معنی آفرینی اور بات میں بات پیدا کر کے غواصی نے اپنی نکتہ رسی، جودت طبع اور ندرت فکر کا اچھا ثبوت دیا ہے بقول محمود الہی غواصی کے قصیدوں میں تشبیب گریز اور حسن طلب وغیرہ کی پابندی ملتی ہے مگر ان میں تصنع نہیں آگے چل کر وہ لکھتے ہیں کہ درباری قصیدوں میں مذہبی پیشواؤں کی نعت و مقبت کی گنجائش کم ہی رہتی ہے مگر غواصی نے اس کو قصیدے کے لوازم کی حیثیت سے برتا اور اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں ایک اچھا اسلوب اپنی یادگار چھوڑا ہے۔ یعنی درباری قصیدوں میں نعتیہ اور مستقبی مضامین باندھ کر غواصی نے ایک انوکھی مثال قائم کی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قصیدہ نگاری میں غواصی نے متصوفانہ طرز اور اخلاق آموزی سے اکثر جگہ سروکار رکھا ہے۔ سعدی کے درباری قصیدوں میں بھی یہ عناصر بڑی آب و تاب کے ساتھ اپنا جلوہ دکھاتے ہیں غواصی نے اپنے قصائد میں جو ناصحانہ انداز اختیار کیا ہے اس کی تان عرفان اور درویشانہ انداز نظر پر ٹوٹتی ہے۔ مثال میں یہ اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں ۷۔

بہار جا کے جو آتا ہے اس غراں کا وقت
تو موگرا ہے نہ چنپا نہ سیوتی نخل
خود پرستی کا حجاب اک بار کر میاتے تھے دور
جو تیرے دل کی آنکھیاں خدا کوں بے حساب
حیات باؤ ہے اس باؤ پر نہ کرنا تاؤ
کہ باؤ کو نہیں پکڑنا مٹھی میں کوئی چگل
اگر کچھ عشق ہے تج میں تو سردیوانی کوں اے
برمنہ بے سروپا پھر سرو دستار نہیں تو نہیں

غواصی کے بعض قصائد کی تشبیب میں حمد و نعت اور پند و مواعظت کے عناصر کی جھلک نظر آتی ہے بعض قصائد میں بزرگان دیں اور بالخصوص حضرت علی کی مقببت کے بعد گریز کی طرف شاعر اس طرح متوجہ ہوتا ہے کہ اپنے ممدوح عبداللہ قطب شاہ کو ان کا عقیدہ مند اور پرستار بنا کر تشبیب سے گریز کا ربط پیدا کیا گیا ہے۔ غواصی کے بعض قصیدوں میں تشبیب مختصر ہے اور مدحیہ اشعار کی تعداد زیادہ ہے ایسے قصائد خطابہ رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔

دکنی شعراء کی غزل گوئی کا ایک نمایاں وصف یہ بھی ہے کہ شاعر اس میں محبوب کا سراپا پیش کرتے ہیں اور اس کے حسن و جمال کی تصویروں سے اپنی غزل کو تابناک بنادیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ اکثر دکنی غزلیں مسلسل ہیں یعنی ان میں مضامین کا تسلسل اور ارتباط خیال موجود ہے۔ دکن کے بعض قصیدہ نگاروں نے اپنے قصائد میں بھی محبوب کے حسن دل آراء کی مرقع کشی سے کام لیا ہے غواصی کے قصائد میں اسکی اثر اور دلچپ مثالیں موجود ہیں۔ ۴

ماریاں سوں چاند کہن کا بے شک ہوئے دیوانہ
 چندنی میں جیوں توں نکلے سب تن سنوار موتی
 ہے مست توں مدن کی اس تیج تیج سینے پر
 جھلنتے ہیں بے خبر ہو نہیں کوئی ہشیار موتی
 مکھ چاند دیکھ تیرا ہر دم کریں دعا تیج
 جالی میں جو ہیں تیری تاریاں کے سار موتی
 غیر از تیرے ادھر میں بھی کہیں تو میں نہ دیکھا
 یاقوت میں کے جھرتے یوں بیشمار موتی
 ہر اک ادھر یہ تیرے قربان لال سو سو
 ہر اک دسں پہ تیرے صدقے ہزار موتی
 تیج قد کی ڈال کی جب کرتا ہوں میں صفت تو
 جیوں پھول کھل ہووئیں خوش بے اختیار موتی

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محبوبہ کی یہ دلنواز تصویریں کسی عام نازنین کا مرقع نہیں بلکہ
 خود بادشاہ کی منظور نظر کی تمثیل ہے چنانچہ غواصی کہتا ہے ۴

محبوب بے بدل توں قطب جہاں کی ہے کر
 کہتے ہیں کان میں آمیرے پکار موتی

غواصی دعا کرتا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ اور اس کی محبوبہ کی یہ جوڑی ہمیشہ شاد و غم اور سلامت رہے اپنی اس دعا کو غواصی نے شاندار اسلوب اس طرح عطا کیا ہے ۛ

قائم یہ ہوڑا اچھو دائم منگیں خدا کن شکرانے کا دو گانہ ہر دم گزار موتی
کرنے تیرا سنگاتی سلطان عبد اللہ جو شاہاں کے تاج پر کا پے شاہوار موتی

سخاوت مرزا غواصی کے بارے میں رقمطراز ہیں:-

”غواصی کے قصائد بلحاظ خوبی و شیرین زبانی معنی آفرینی بلندی مضامین خوب ہیں اپنے قصائد میں غواصی نے اپنے ممدوح کی عیش پابندی اور اس کی بزم طرب کے مرقع بھی پیش کئے ہیں اور یہ بتانا چاہا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ دینداری اور مذہب پرستی کے ساتھ ساتھ بھوگ بلاس کی دولت سے بھی مالا مال ہے۔ وہ کہتا ہے ۛ

راگ رنگ تاناں قرانے ناچ ہو پر بند گیت

تال ہو منزل دو تارے چنگ ہوا وینی رباب

اس مدن بھوگی کی دولت پائے یوں رجحان ہو

گر سنے دیوے اندر تو نا رہے کچ اس میں تاب

غواصی کہتا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ ایسا ”مدن بھوگی“ اور عیش و عشرت کا دلدادہ سلطان ہے کہ اس کا دربار راگ رنگ کی محفلوں سے سجا رہتا ہے اور دو تار چنگ وینی منزل اور رباب کے نغموں سے اس کا ایوان گونجتا رہتا ہے اس کے بھوگ بلاس کے قصے اگر راجہ اندر سن لے تو وہ پستاب ہو جائے اگر ایک طرف غواصی نے اپنے ممدوح کی دنیا داری اور عیش پسندی کا ذکر کیا ہے تو دوسری طرف اس کے مذہبی رجحان، آئمہ اظہار سے اس کی بے پایاں عقیدت اور حضرت علی سے مودت کا بھی بڑے پر زور انداز میں تذکرہ کیا ہے بقول محمود الہی غواصی کے مدحیہ مضامین میں

زیادہ تنوع نہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ غواصی نے عبداللہ قطب شاہ کو ان تمام صفات سے متصف دکھایا ہے جن کی قصیدوں نگاروں کے یہاں بالعموم تکرار ہوتی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی غواصی کی قصیدہ نگاری پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں۔
 زمانہ مابعد کے قصائد کی طرح بادشاہ کے اوصاف میں ہاتھی گھوڑے تلوار وغیرہ کی تعریف نہیں ہے۔

نصیر الدین ہاشمی کا یہ بیان صداقت پر مبنی ہے۔ غواصی کے قصائد کا بغور مطالعہ کریں تو ان میں بادشاہ کے ہاتھی اور گھوڑے وغیرہ کی تعریف میں کہے ہوئے شعر موجود نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر اپنے ایک قصیدے میں غواصی عبداللہ قطب شاہ کی شان شوکت کی تصویر کشی کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

ہتی منگل ہیں صریح اس کے فیل خانے کے

جو گزر گزاتے ہیں جیو بن کے بادلان کی طرح

جم اس کے حاشیہ بردار حبشی و رومی

جم اس کے حلقہ بگوش از یکی و ترک و مغل

غواصی نے اپنے قصیدوں میں ممدوحین کے اسلحے ان کے ہاتھی گھوڑوں، خیمہ اور محل کی بھی تعریف کی ہے مثلاً عبداللہ قطب شاہ کے گرز اور گھوڑے کے بارے میں کہتا ہے۔

ذوق سوں تیزی پر چڑھب لیوے چوگاں ہات گنبد ہو آسمان تھے سور اتر آوے ہے تمار

گرز سو اس کا کرے پھوڑ پہاڑاں کوں چور
کھرگ سو اسکا کڑے خصم پہ مرگ آشکار
ایک اور قصیدے میں بادشاہ کی تلوار کی تیریف کرتے ہوئے کہتا ہے۔

کہ اے شہہ آفاق شاہ عبداللہ
ہمیشہ تیغ تیرا سرکشاں کوں رام کرتے
یادشاہ کے خیمہ کی تعریف غواصی نے اس طرح کی ہے؎
یو بگن ماوے سو ہے ڈیرا گنجبھر اس شاہ کا
لال باڑاں سوں شفق ہو سور کی کرناں طناب

غواصی کی غزلوں اور اس کے قصائد میں خاصی مماثلت نظر آتی ہے قصائد میں بالعموم شعراء اپنے ممدوح کی تعریف و توصیف کے بعد عرض مدعا میں حسن طلب کے جو پر دکھاتے ہیں اور بادشاہ سے اپنی خواہشات کا اظہار کر کے انعام و اکرام یا منصب و جاگیر پانے کے متمنی نظر آتے ہیں۔ غواصی نے قصیدے میں عرض مدعا کرنے کے بجائے غزل کی صنف سے بھی یہ کام لیا ہے اپنی ایک غزل میں غواصی نے اپنی تمنائیں نظم کی ہیں۔ غالباً چودہ کا عدد بھی معصومین کرام کے عدد کی مناسب سے لایا گیا ہے۔ غواصی کی غزل کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

اول امید میرے دل میں یہی ہر سات
 جو نت رفیق ہو تو فیض حق اچھے مخ سات
 دومی امید یہی ہے جو تندرستی سوں
 مخ اس جہاں میں خدا دیوے بشمار حیات
 بڑی امید سو تیری سدا خدا کا عشق
 میرے سینے میں جھلکتا اچھے سورج کی دھات
 امید چوتھی یہی ہے جو ----- حق
 نجات دے کے عنایت کرے مجے حسنات
 لے مدام میرے من میں پانچویں امید
 جو عاقبت کرے محمود واہب ابرکات
 ہے مدام میرے من میں پانچویں امید
 زیادہ ہوئے سدا دن بدن مرا درجات
 پھر اس تجھے تھے کہوں کھول ساتویں امید
 جو امن ہو ر فراغت اچھے مخ دن رات

خدا کے لطف تھے امید آٹھویں یوں ہے
 جیوں آفتاب اچھے جم بلند مراعات
 امید چودھویں یوں ہے جو منج غواصی پر
 دیا سو چہارہ معصوم کا اچھے برسات

غواصی نے غزل میں ایسے مضامین باندھے ہیں جو بالعموم قصائد میں پیش کئے جاتے ہیں مثلاً اس غزل میں غواصی کی خوش حالی اور فراغت کی خواہش کا اظہار یا دین و دنیا میں سرفرازی کی تمنا۔ غواصی کے کلام میں غزل اور قصیدے کی حدیں اکثر جگہ ایک دوسرے سے بہت قریب آگئی ہیں حقیقت یہ ہے کہ قصیدے کی تشبیب اور غزل میں شعرائے قدیم نے خاص یکسانیت محسوس کی تھی۔ غزل قصیدے کی تشبیب ہی سے ماخوذ تھی۔ غواصی کے کلام میں اس حقیقت کا بار بار احساس ہوتا ہے۔ تمام اصناف سخن میں غواصی کے میلان طبع کو غزل سے خاص مناسبت تھی۔ وہ دکنی ادب کے بلند پایہ غزل گو شعراء میں سے ایک ہے۔ غواصی نے جب شاعری کا آغاز کیا تو گولکنڈے کی ادبی فضاء شنوی اور غزل کے چرچوں سے گونج رہی تھی اس نے ان دونوں اصناف سخن میں اپنی شاعرانہ صلاحیتوں اور تخلیقی حسیت کا اظہار کیا ہے۔ عہد وسطیٰ شخصی حکومت اور بادشاہت کا دور تھا اور گولکنڈے کے حکمران اپنی رعایا کے دلوں پر بھی حکومت کرتے تھے اس لئے غزل اور شنوی کے ساتھ ساتھ دکن میں قصیدہ بھی پروان چڑھتا رہا۔ دوسری بات یہ تھی کہ غواصی جیسا کہ خود اس نے بیان کیا ہے عبداللہ قطب شاہ کا "در باری" تھا اور تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ اسے ملک الشعراء جیسے جلیل القدر منصب سے سرفراز کیا گیا تھا۔ ان حالات میں غواصی کا قصیدے کی طرف متوجہ ہونا کوئی تعجب خیز امر نہیں معلوم ہوتا۔ بادشاہ وقت کی تعریف کے لئے شنوی یا غزل سے بہتر ادبی پیکر اور مروجہ صنف قصیدہ ہی تھی۔ دربار اور حکمران وقت سے وابستگی نے اسے مختلف

ا پر اس صنف سخن سے کام لینے کا موقعہ دیا۔ مختلف شاہی تقریبات، عیدوں تہواروں
موص موقعوں پر درباری شاعر اور ملک الشعراء غواصی کو قصیدے کہنے پڑے ہونگے۔
شاہ کی سالگرہ کے موقع پر غواصی نے

آج گھر گھر ہے ٹھار ٹھار خوشی

ذوق پر ذوق ہو ہزار خوشی

پیش کیا تھا جس میں بادشاہ کی سالگرہ کی مبارک و مسعود تقریب کے بارے میں کہتا ہے

اس برس گانٹھ کی طرف سے آج

سب کوں بخشا ہے کرد گار خوشی

بعض قصائد میں تشبیب کا انداز وہی ہے جو اس صنف کی روایت کا تقاضہ ہے۔ ان

کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غواصی تشبیب کی فنی اہمیت سے ناواقف نہیں

پنے بعض قصائد میں غواصی نے پر اثر اور دلکش بہاریہ مضامین باندھ کر اپنی ادبی

کاشتوت دیا ہے موسم بہار کے یہ مناظر خاصے دلفریب معلوم ہوتے ہیں

شکر خدا جو ذوق پہ ہے ذوق ٹھارے ٹھار آج

یعنی ہوا ہے ہر طرف ہو ابر گوہر بار آج

عالم معطر ہوئے کر کیوں رات دن سہائے نہ یوں

کھویا پون ہر پھول تھے مدخانہ تاتار آج

قادر بہار ستان کا زر گر ہزاروں صنع سوں

کیتا جرت گزار کے جھاڑاں کوں خوش سنگھار آج

نے تشبیب میں محبوبہ کے جمال دل آراء کی تصویریں بھی کھینچی ہیں اور بہاریہ مضامین

اسروکار رکھا ہے۔ غواصی کے قصائد میں تشبیب کے موضوعات میں خاصا تنوع موجود

ہے دکن میں عہد وسطی کا یہ زمانہ سلاطین اور رئیسوں کی دار و دہش سے مستفید ہونے اور ان سے داد و سخن پانے کا عہد تھا۔ غوامی کے بعض قصیدوں میں مدح کا رنگ خاصا چوکھا نظر آتا ہے اور مدحیہ مضامین میں اثر انگیزی و دلنشینی پائی جاتی ہے عبداللہ قطب شاہ کی تعریف و توصیف کرتے ہوئے کہتا ہے

آج نہ اس ٹھار کا جگ منے کوئی حق شاس
 آج نہ اس سار کا شاہ کہیں حق گزار
 بزم کی بستان کا عین ہے چشم و چراغ
 رزم کے میدان کا شیر ہے یو شہر یار
 دولت و اقبال سوں عزم کرے جس طرف
 فتح و ظفر باندھ صف دھائیں سین و لیار

غوامی کے قصائد کی ایک خصوصیت اس کے اسلوب کی سادگی، روانی اور فطری انداز ہے۔ قصیدے میں لب و لہجے کے طعراق الفاظ کے شکوہ، تخیل کی رفعت طرز ادا اور کے رعب و ادب اور زور بیان سے اثر آفرینی پیدا ہوتی ہے۔ غوامی میں قصیدہ گوئی کی اچھی صلاحیتیں موجود ہیں اسے اس صنف سے دلچسپی بھی ہے اور وہ قصیدہ گوئی کے آداب سے آشنا بھی ہے۔ لیکن چند قصائد سے قطع نظر غوامی کے اکثر قصائد میں وہ طوطہ خیزی، جوش و غروش اور بلند آہنگی نہیں ملتی جو قصیدے کی صنف سے مخصوص ہے۔ غوامی کالب و لہجہ نرم اور اس کی لفظیات بامعنی لیکن دھیمے سروں کی ترجمان ہے۔ ان میں وہ بلند آہنگی اور لب و لہجہ کی وہ گہمک موجود نہیں جو قصیدے کے فنی مزاج کا تقاضا ہے۔ اس لئے غوامی کے قصائد پر غزل کی چھاپ نظر آتی ہے۔ مشتاق، لطفی، محمد قلی اور نصر قی وغیرہ نے قصیدہ گوئی کے اس تقاضے کو نظر انداز نہیں کیا۔ غوامی کے چند مدحیہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں قصیدے کا جوش

و غروش اور دلولہ انگیزی کی جگہ نرمی، گھلاوٹ اور دھیمے پن نے لے لی ہے۔

آج گھر گھر ہے ٹھار ٹھار خوشی
ذوق پر ذوق ہو ہزار خوشی
گرمی ہے تو شہہ کے پیم کی تو
دل منگے تیوں کر اے نگار خوشی
لہلاتے چمن کے جھاڑاں پر
آئی ہے پھول پھل ہو بار خوشی
پھول کے سارمخ دکھائی آج
دور کر دل تھے خار خار خوشی

غواصی نے فارسی کے معروف قصیدہ نگاروں کی زمینوں میں طبع آزمائی کی ہے
اس نے خاقانی، انوری اور عرنی کے قصیدوں کی بحریں استعمال کی ہیں خاقانی کے ایک مشہور
قصیدے کی زمین میں غواصی نے قصیدہ کہا ہے۔ خاقانی کے قصیدے کا مطلع یہ ہے
نثار اشک من ہر شب شکر رمز است پہنانی
کہ ہمت راز ناشوسیست بازار نور پیشانی
غواصی کے قصیدے کا مطلع ملاحظہ ہو

الارے بھوگی بھوگی الارے ظل سبحانی
سدا تج بخت کا تارا اچھو دو جگ میں نورانی

عرنی کا ایک قصیدہ ہے

جہاں بگشتم و در دابہ یچ شہر و دیار
نیا فتم کہ فروشد سخت در بازار

اس کے متبع میں غواصی نے اپنا قصیدہ لکھا جس کا مطلع درج ذیل ہے

یو چاند سور ستارے نت اس کی خدمت میں

اوب سوں باندھ کھڑے ہیں صفائیں ولسار

اسی طرح کلیات غواصی میں انوری کی پیروی میں لکھا ہوا غواصی کا ایک قصیدہ

دو کون کا جو ہے خالق خدائے عزوجل

کیوں اس کے مانو پہ ہر دم نہ جاؤں میں بل بل

موجود ہے انوری کے قصیدے کا مطلع یہ ہے

جرم خورشید چوں از حوت در آید بہ حمل

اشہیب روز کذا او ہم شب را اجل

اس سے انداز ہوتا ہے کہ غواصی صنف قصیدہ اور فارسی کے بلند پایہ قصیدہ نگاروں کی شعری کاوشوں سے ناواقف نہیں تھا۔ غواصی نے دکنی زبان میں ان کی زمینوں میں طبع آزمائی کی کوشش کی ہے۔

غواصی کے قصائد میں دکنی فضاء اور مقامی رنگ کے عناصر اکثر جگہ جلوہ گر

نظر آتے ہیں

دکنی شاعری کا ایک بنیادی وصف یعنی جذبات و خیالات کی سادہ، روان، بسیا خستہ اور فطری انداز میں ترجمانی بھی موجود ہے۔ غواصی کے قصائد میں یہ خصوصیات نمایاں ہیں۔ ملمع کاری، تصنع

اور بناوٹ کو غواصی کے کلام میں جگہ نہیں مل سکی ہے۔ غواصی کے قصائد بھی ان ہی

خصوصیات کے حامل نظر آتے ہیں چھوٹی بحروں میں غواصی نے جو قصیدے کہے ہیں ان میں

سادگی خیال اور سلاست بیان کے ساتھ ساتھ فطری بہاؤ اور بسیا خستگی موجود ہے۔ مجھے

نصیر الدین ہاشمی کے اس بیان سے اتفاق نہیں کہ غواصی کے قصائد میں زور بیان اور طمطراق

جب ہم گو لکنڈے کے قصیدہ نگار غواصی کا بیجا پور کے قصیدہ گو نصرتی سے مقابلہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ نصرتی دکن کا سب سے عظیم قصیدہ نگار ہے اور اس میں قصیدہ گوئی کی غیر معمولی صلاحیتیں موجود ہیں۔ قصیدے کی زبان، ترسیل کے انداز اور لفظیات کے مزاج کو نصرتی سے زیادہ بہتر طور پر پیش نظر رکھا ہے بحیثیت مجموعی نصرتی قصیدہ گوئی میں غواصی سے بہت آگے نکل گیا ہے۔ ڈاکٹر زور نے کلیات غواصی مرتبہ محمد بن عمر کے مقدمے میں محمد قلی قطب شاہ، افضل، نصرتی اور ولی کے قصائد سے غواصی کے قصائد کا موازنہ کر کے یہ رائے قائم کی ہے کہ غواصی کے قصائد میں تنوع زیادہ ہے۔ چونکہ غواصی کے کلیات میں قصائد کی تعداد زیادہ ہے غالباً اس لئے بھی ڈاکٹر زور نے قصائد غواصی کے بارے میں اس رائے کا اظہار کیا ہے - ۲۶

شاہ محمد افضل قادری گوکنڈوی

غواصی کا ہمعصر شاہ محمد افضل قادری ایک بلند پایہ قصیدہ نگار تھا اس کا نام محمد افضل قادری اور تخلص افضل تھا۔ اس نے میران شاہ معروف سے ارادت حاصل کی تھی۔ شاعر کی روحانی تربیت ان ہی کی رہیں منت تھی۔ افضل کی ایک مثنوی ”محی الدین نامہ“ عوام میں بہت مشہور و مقبول تھی۔ ”حلیقۃ العالم“ مولفہ میر عالم میں جس محمد افضل کا ذکر کیا گیا ہے وہ غالباً ہی شاعر تھے ۲۷۔ انھیں فوج کا سپہ سالار بتایا گیا ہے۔ انھیں باغیوں کی سرکوبی کے لئے کسمکشہ روانہ کیا گیا تھا۔ افضل کو شاہی تقرب حاصل تھا اور وہ بقول سخاوت مرزا قطب شاہی دربار کے زبردست قصیدہ گو تھے ۲۸۔

افضل کا صرف ایک ہی قصیدہ دستیاب ہوا ہے۔ یہی واحد قصیدہ اس کی قصیدہ نگاری کی یادگار ہے۔ اس قصیدے سے شاعر کے زور بیان، ندرت خیالی اور اس کے شاداب و شگفتہ طرز اد کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے افضل ایک کہنہ مشق اور قادر الکلام قصیدہ گو معلوم ہوتا ہے۔ اگر افضل کے اور قصائد دستیاب ہوتے تو ہم اس کی قصیدہ نگاری کے عمدہ اور دلکش نمونوں سے بخوبی واقفیت حاصل کر سکتے تھے۔ ذیل میں اس واحد دستیاب شدہ قصیدے کے چند شعر درج کئے جاتے ہیں۔

میرا مکھ بھاگ لو جن لب تے پایا ہے موہن سندر
جلا سورج گلا چندر ستارہ جوت رنگ عنبر
تیرے لب دنت ہو، جو بن بجن دیکھ لاج تھے پکڑے
گے سرخی سو موتی خوے، میرا سخت جل جوہر
نین قاتل ہے دل زخمی سوتن مجروح سنین رمیش

یو تد برچھا فرنگ سوکھا پلک کھچوا بھنواں خنجر
 مشک جوتی الک عنبر سو خوی گلاب تن صندل
 نین سر خود ادھر راوان کمر شرزہ چلن کنجر
 تیرا غمزہ قبر عشوہ ظلم ہے ناز آفت چھند
 کہ مکھ معجز نین ٹوٹنا ادھر تاون بچن متتر
 رجھیا ہوو بھلایا سدہ گنوا لے سد کیا موہن
 ترا ہسننا تیرا چلنا تیرا کسوت تیرا زیور

زور لکھتے ہیں کہ افضل کا یہ قصیدہ گوکنڈہ کے فرمانبردار سلطان محمد عبداللہ قطب شاہ کی
 میں کہا گیا ہے۔ ۲۹ افضل کا یہ واحد قصیدہ بھی دستبردار زمانہ سے بچ کر مکمل حالت میں
 نہیں پہنچا ہے۔ مندرجہ بالا اشعار اس قصیدے کی تشبیہ کے اشعار معلوم ہوتے ہیں
 ب شاعر نے محبوب کا سراپا پیش کیا ہے اور اس کے حسن و جمال کو سراہا ہے۔ ان اشعار
 بصورت استعارات اور دلفریب طرز ادا نے شعریت اور رنگینی و شگفتی پیدا کر دی ہے۔
 ے کے لئے افضل نے جو بحر استعمال کی ہے وہ خود رواں ہے اور شاعر کے انداز ترسیل
 ن کی روانی اور رچا د میں اضافہ کر دیا ہے۔ محبوب کے "لوچن" "دنت" "خوے" "نین"
 "بھنواں" "سوکھا" "پلک" "الک" "ادھر" "کمر" "غمزہ" "عشوہ" "بچن" "ہنسی"
 ت "اور زیور کی تعریف و توصیف میں جو استعارے صرف ہوئے ہیں ان سے بھی اندازہ
 مار کا ہے کہ افضل قادر الکلام اور خوش گو قصیدہ نگار تھا۔ افضل نے تشبیہ کے اشعار
 ند گریز کی طرف توجہ کی ہے اور یہ شعر قصیدے میں مدح کے آغاز سے پہلے بطور گریز آیا

سکمی آمل چتر سلطان عبداللہ غازی سوں

کہ جگ آدھار جگ سنگار جگ جھلکار جگ پرور
گرمز کے بعد افضل نے اپنے قصیدے میں اپنے ممدوح کی بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ مدح و
ستائش کی ہے اور اس کے کمالات کو غراج تحسین پیش کرتے ہوئے کہتا ہے ۴

مہادانی مہا گیانی مہا چتر مہاجانی
بلند طالع بلند دانش بلند ہمت بلند اختر
دلیری ہو ر شجاعت کے بدلے تعریف لکھنے کے
ملک کا تب فلک کاغذ قلم کہکش بدل مسطر

اس قصیدے میں ضائع بدائع کا بڑا ماہرانہ صرف ہوا ہے۔ تنسیق الصفات حسن تعلیل اور
صنعت تکرار سے شاعر نے بڑے سلیقے کے ساتھ کام لیا ہے اس سے بھی ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ
افضل قصیدہ گوئی کے محاسن سے واقف تھا اور ایک پختہ مشق قصیدہ نگار تھا دربار سے
وابستگی کی بناء پر یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ غواصی کی طرح افضل نے بھی بہت سے اچھے
قصیدے کہے ہونگے۔ وہ مدحت طرازی کے آداب سے عہدہ براہوناجانتا ہے۔ مدحیہ اشعار میں
مضامین کی پیشکش سے بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ افضل صنف قصیدہ سے بخوبی آشنا تھا اور
اس میں خاصی طبع آزمائی کر چکا تھا۔

افضل کا قصیدہ وہجی سے اس کے تعلق خاطر کا آئینہ دار ہے ایسا معلوم ہوتا
ہے افضل وہجی کے فن کا معترف اور اسکی ادبی عظمت کا بڑا مداح تھا۔ وہ دنستاں وہجی کا خوشہ
چین نظر آتا ہے۔ اگر افضل وہجی کا معتقد ہے تو خود کو غواصی کا مد مقابل سمجھتا ہے۔ ڈاکٹر زور
نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے ۳۰۔

افضل اپنے قصیدے کے اختتام پر کہتا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ ایسا عظیم

المرتب ممدوح ہے کہ وہی جیسا استاد سخن ہی اس کی مدح کا حق ادا کر سکتا ہے
 تجھ ایسے شاہ کو ہونا سو وہی سار کا شاعر
 نپٹ عاقل نپٹ کامل نپٹ گیانی نپٹ گبھیر
 شاعر نے اپنے اس رائیہ قصیدے کو تنسیق الصفا سے سجا دیا ہے۔ افضل کو اپنی قصیدہ نگاری پر
 ناز ہے چنانچہ وہ کہتا ہے کہ دوسرے دکنی شعراء نے بھی شعر کہے ہیں لیکن کسی نے بخدا اس
 انداز کے ”نرم“ ”گرم“ ”دلبر“ اور ”شیرین“ شعرموزوں نہیں کئے ہیں جیسا کہ میں نے کیا ہے
 افضل کا بیان ہے

دکن میں شعر تھا افضل ولے ایسا نہ تھا تھا
 یتا نرم یتا گرم و یتا شریں یتا دلبر
 شاعر کو اپنی قصیدہ نگاری پر بڑا اعتماد ہے افضل اپنے قصائد کو اتنے بلند پایا شعری کارنامے
 سمجھتا ہے کہ وہ دوسرے شعراء کے لئے قابل تقلید ہیں۔ افضل خود کو فن قصیدہ نگاری کا
 ”ہادی“ کہتا ہے اور اس خیال کا اظہار کرتا ہے کہ دوسرے شعراء دکن مجھ سے شعر گوئی کی
 ہدایت حاصل کرتے ہیں یہ شاعرانہ تعلیٰ ملاحظہ ہو

میں اس وادی میں ہوں ہادی مجھے تھے پایا ہے سب
 جتے اتر جتے چتر جتے گیانی جتنے گبھیر
 افضل کے مزید قصائد دستیاب ہوتے تو ہم قصیدہ نگاری میں اس شاعر کے حقیقی مرتبے کا بہتر
 طور پر تعین کر سکتے تھے۔

چوتھا باب

- ۱- سیدہ جعفر۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ صفحہ ۳۱۴۔
- ۲- نذیر احمد۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ پہلی جلد۔ صفحہ ۲۴۹۔
- ۳- محمود الہی۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ ۱۳۰۔
- ۴- سیدہ جعفر۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ صفحہ ۱۲۴۔
- ۵- ابو محمد سحر۔ اردو میں قصیدہ نگاری۔ صفحہ ۲۴۔
- ۶- سیدہ جعفر۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ صفحہ ۱۲۵۔
- ۷- شمیم احمد۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں۔ صفحہ ۴۶۔
- ۸- ڈاکٹر زور۔ مقدمہ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ۔ صفحہ ۲۰۳۔
- ۹- ڈاکٹر زور۔ مقدمہ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ۔ صفحہ ۲۰۰۔
- ۱۰- ڈاکٹر زور۔ مقدمہ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ۔ صفحہ ۲۰۵۔
- ۱۱- گردھاری لال احقر۔ تاریخ ظفر (نارسی) صفحہ ۱۷۔
- ۱۲- برنیر (Francois Berner) - وینچ ٹو ایسٹ انڈیا۔ صفحہ ۶۷ تا ۶۸۔
- ۱۳- ہارون خان شیروانی۔ محمد قلی قطب شاہ (انگریزی)۔ صفحہ ۲۵۔
- ۱۴- سیدہ جعفر۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ صفحہ ۷۷۔
- ۱۵- محمود الہی۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ ۲۱۶۔
- ۱۶- محمود الہی۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ ۱۳۵۔
- ۱۷- ڈاکٹر زور۔ دیباچہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ صفحہ ۱۲۵۔
- ۱۸- سیدہ جعفر۔ بھاگ متی اور اسکا نو در یافت مقبرہ۔ رسالہ آجکل جولائی ۱۹۸۰ء۔
- ۱۹- محمد الہی۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ ۱۴۰۔

۲۰۔ محمود الہی۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ ۱۴۱۔

۲۱۔ نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو صفحہ ۲۳۱۔ چھٹا ایڈیشن۔

۲۲۔ نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو صفحہ ۲۱۷۔

۲۳۔ ڈاکٹر زور۔ مقدمہ کلیات غوامی۔ مرتب محمد بن عمر۔ صفحہ ۱۶۱۔

۲۴۔ بحوالہ سخاوت مرزا۔ شاہ افضل گوکنڈوی۔ (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو ۱۹۵۴ء۔

صفحہ ۲۴۔

۲۵۔ سخاوت مرزا۔ شاہ افضل گوکنڈوی (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو ۱۹۵۴ء۔ صفحہ ۲۴۔

۲۶۔ ڈاکٹر زور علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ اردو قطب شاہی دور میں (مقالہ) صفحہ ۳۹۸۔

۲۷۔ ڈاکٹر زور علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ اردو قطب شاہی دور میں (مقالہ) صفحہ ۳۹۸۔

پانچواں باب

گجرات میں قصیدہ نگاری

محمد امین گجراتی

محمد امین کا وطن گودھرا تھا جو گجرات کے قریب واقع ہے وہ اپنی زبان کو "گو جری" سے تعبیر کرتے ہوئے کہتا ہے۔

ہر	اک	جاگہ	قصہ	ہے	فارسی	میں
ایں	اس	کو	اور تارے	گو جری	میں	
کہ	پوچھے	پر	کدام	اس	کی	حقیقت
بڑی	ہے	گو	جری	جگ	بیچ	نعمت
سنو	مطلب	اے	یوں	اب	ایں	کا
لکھے	گجری	میں	یوسف	زیلخا		

محمد امین نے اپنی شہنوی "یوسف زیلخا" ۱۲۹۹ھ مطابق ۱۹۹۷ء میں مکمل کی تھی قصیدہ "معجزہ فاطمہ" ۱۲۹۹ھ مطابق ۱۹۸۷ء میں لکھا گیا تھا۔ یہ کسی فارسی قصیدے کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے کتب خانہ سالار جنگ میں "معجزہ فاطمہ" کا ایک نسخہ محفوظ رہ گیا ہے۔ ۳۱ یہ قصیدہ خاصا طویل ہے اور اس میں ایک سو اسی (۱۸۰) ابیات موجود ہیں۔ اپنے اس قصیدے میں خود امین نے اعتراف کیا ہے کہ یہ ایک فارسی قصیدے کا چربہ ہے۔ شاعر کہتا ہے

اول قصیدہ فارسی تھا اے سوہریشک جگہ میں

چٹھوں لکھیا در گوجری آتا امین کے دل بھیتر
 قصیدے سے اس کی تاریخ نصف کا بھی پتہ چلتا ہے۔ امین کہتا ہے کہ اس نے یہ قصیدہ جمادی
 الثانی کی بائیس (۲۲) تاریخ کو بروز جمعہ صبح کے وقت مکمل کیا تھا۔

جب یک ہزار اوپر ہوئے ہجرت کی نود نو برس

تب اس جمادی الثانی میں لکھا قصیدہ از شکر

تاریخ بائیسویں اتھی روز جمعہ پیدا ہوا

بارے خدا کے فضل سوں پورا کیا وقت سحر

امین کا یہ قصیدہ مذہبی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے اور اس میں ایک واقعے کی تفصیل نظم کی گئی ہے
 ایک روز نبی کریم کو جب یہ اطلاع ملی کہ ان کی امت پر عذاب نازل ہوگا تو وہ بہت افسردہ
 ہو گئے اور خدا سے دعا کرنے کے لئے جنگل کی راہ لی۔ محمد امین کہتا ہے کہ خلیفہ اول اور خلیفہ
 دوم نے ان سے گھر چلنے کی استدعا کی لیکن آنحضرت اپنے دولت خانے کو واپس نہیں ہوئے۔
 تمام احباب نے خاتون جنت سے درخواست کی کہ وہ آنحضرت کو بلا لیں۔ بی بی فاطمہ نے بالآخر
 رسول اکرم کو گھر واپس آنے پر رضامند کر لیا۔

اپنے اس قصیدے کے بارے میں محمد امین کہتا ہے کہ میں نے یہ۔

قصیدہ فارسی سے اخذ کر کے گوجری میں اس لئے پیش کیا ہے کہ لوگ اس کا مطالعہ کر کے میری بخشش کے لئے دعا کریں اور میری روح کو فاتحہ سے شاد کریں۔ محمد امین کہتا ہے۔

مطلب مجھے استناج ہے جو اس قصیدے کو سنے
اے فاتحہ اخلاص سوں بھر کر مجھے بخشے
۳۲ ہجری
یہ قصیدہ چونکہ کسی فارسی قصیدے کا نقش ثانی ہے اور اس کا قصہ اور موضوع کسی فارسی تخلیق سے مستعار لیا گیا ہے اس لئے محمد امین کے اس قصیدے کی زبان، لب و لہجے اور طرزِ ادا پر فارسی کی چھاپ خاصی گہری نظر آتی ہے۔ کہیں تو ایسا معلوم ہوتا کہ محمد امین نے محض الفاظ کی رد و بدل پر اکتفا کی ہے اور شعر کو جوں کا توں فارسی سے خفیف سی لسانی تبدیلی کے ساتھ منتقل کر دیا ہے اشعار پر فارسی زبان و اسلوب کے غیر معمولی اثر کا ان ابیات سے اندازہ ہو سکتا ہے اس قصیدے میں محمد امین کے طرزِ ادا پر فارسی کا اثر نمایاں ہے جیسا کہ ان اشعار سے قاہر ہوتا ہے۔

عالم درواں روز و شب بر سید عالی نسب
از جان و دل سوں با ادب بھٹیو محمد کے پر
چکھو سناک بات تم از مصطفیٰ کہتے ہیں ہم
کھائے امت کا بہوت غم او ہیں بنی خیر البشر

ادبی محاسن اور شعری مرتبے کے لحاظ سے محمد امین گجراتی کا یہ قصیدہ غیر معمولی اہمیت کا حامل نظر نہیں آتا۔ اس کا موضوع خالص مذہبی ہے۔ مذہب، اخلاق و حکمت اور تصوف اس عہد کے پسندیدہ اور مقبول موضوعات تھے محمد امین نے اس رجحان کے زیر اثر ایک فارسی قصیدے کو دکنی کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے اس قصیدے کا دکنی کے بلند پایہ فن پاروں میں شمار نہیں کیا جاسکتا لیکن اس کی تاریخی اور لسانی اہمیت سے انکار نہیں۔

ولی

ولی نے غزل کے علاوہ شہونی رباعی اور قصیدے کی اصناف میں بھی اپنی جولانی طبع دکھائی ہے شمالی ہند کی قصیدہ گوئی ولی کی رہیں منت ہے۔ ولی کے تتبع میں شمالی ہند کے شعراء نے شاعری کی دوسری اصناف کی طرح قصیدہ کی طرف بھی توجہ کی اور اسے اپنایا جلال الدین احمد جعفری رقمطراز ہیں۔

”شاہ جہاں آباد (دہلی) میں ان ہی ولی کے دیوان کی آمد نے اس طرز سخن کو پھیلایا جس کی ترقی یافتہ صورت آج ہر اردو شاعر کے کلام میں نظر آتی ہے ان حالات و واقعات کو مد نظر رکھ کر کہنا پڑتا ہے کہ اردو قصیدہ گوئی کا رواج بھی ولی دکنی کی کرامات میں شامل ہے۔“ ۳۔

ولی کی شاعرانہ صلاحیتوں اور تخلیقی حیثیت کا بہترین اظہار صنف غزل میں ہوا ہے۔ قصیدہ نگار کی حیثیت سے ولی نے اردو شاعری پر اپنی انفرادیت کے وہ نقوش ثبت نہیں کئے ہیں جو انھیں اس صنف کے بلند پایہ شعراء کی صنف میں جگہ دے سکیں۔ ولی کے کلیات کی ضخامت قابل لحاظ ہے لیکن انھوں نے صرف چھ قصائد ہی اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ ان تمام قصائد سے ظاہر ہوتا ہے کہ ولی نے اس صنف کو مادی آسائش کے حصول یا دینی منفعہ کے لئے نہیں برتا ہے وہ ایک درویش صفت اور قلندر مزاج انسان تھے۔ اس لئے قصیدے میں اپنا زور طبع نعت، حمد مقبت اور ہندو موعظت میں صرف کیا ہے۔ اپنے ایک قصیدے میں اپنی افتاد طبع اپنی قناعت اور توکل پسندی کا خود ولی نے ذکر کیا ہے اور کہتے ہیں کہ دنیا سے دل لگانا فصول اور عبث ہے۔

کرم	حق	ہے	آرزو	سب	کی
ترک	دنیاں	ہے	مدعاے	سکل	

گل دینا کو زیب تاج نہ کر
یہ ہے سرپا تلک محیل و دغل
اس سوں ہرگز نہ باندھ جی اپنا
کہ مبادا ہوں دین بیچ خلل
اہل دانش نہ جانیں اس کے نزدیک
طلب اس کی نہیں ہے جز اچیل
یہ کسی سوں و خانہ کی ہرگز
بے وفا ہے دما یہ کسمل

اس قصیدے کی ابتداء حمد سے ہوتی ہے جس کے بعد نعتیہ اشعار کہے گئے ہیں اور پھر مقبت کی طرف شاعر نے توجہ کی ہے۔ اس قصیدے کی تان بند و مو غلط پر ٹوٹی ہے۔ کلیات ولی کے پہلے قصیدے کا مطلع ہے

زبان پر تو اول اول
نام پاک خدائے عزوجل

بقول نور الحسن یہ قصیدہ شنوی کی بحر میں ہے۔ ۴۔

قصیدے کا آغاز حمد سے ہوا ہے اور اس سلسلے میں چھ شعر موزوں کئے گئے ہیں حمد کے آخری شعر میں دلی کہتے ہیں کہ اس خالق مطلق کا جتنا بھی شکر ادا کیا جائے کم ہے۔ یہ ایک ایسا بحر ناپیدا کنار ہے کہ اس کا "شناور" "روز محشر" تک اس سے باہر نہیں نکل سکتا۔

اس کے بھیتر اگر شناور ہوں
روز محشر تلک سکوں نہ نکل

اس شعر کے بعد حمد کی ابتداء اس طرح کی ہے۔

بعد حمد خدائے بے ہمتا
یار کر نعت سید مرسل

ولی نے اپنے نعتیہ اشعار کو خوبصورت تشبیہات و استعارات سے آراستہ کیا ہے دس نعتیہ اشعار کے بعد ولی نے تتیں خلفائے راشدین کی مدح میں ایک ایک شعر کہا ہے اور آخر میں حضرت علی کی مدح کرتے ہوئے کہتے ہیں ۴

ختم خلفاء کی کیا کہوں میں بات
جسکے رہتے کا عرش پر ہے محل

حضرت علی کی تعریف و توصیف میں چھ اشعار کہے گئے ہیں اور اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ولی کو حضرت علی کی ذات گرامی سے کیسی مورت و عقیدت تھی اپنے ممدوح کے بارے میں ولی کہتے ہیں

وہ ہے یمتے دیں کہ جس نے کیا
لاکھ مشکل کوں ایک پل میں حل
ہے علی وہ کہ جس کی دہشت سوں
جی گیا دشمنان کا تن سوں نکل
خوف اس کا عدو کی چھاتی پر
جیون ہرن کے سینے اوپر چیتل

خلفائے کرام کی مقببت کے بعد حسنین کی مدح میں ولی نے شعر کہے ہیں اور انھیں "نور چشم" سے تعبیر کرتے ہیں

ولی نے اپنے اکثر قصائد کے اشعار میں زندگی کی "بے وفائی" مال دینا کے بیج

دپوچ ہونے اور حیات انسانی کی بے ثباتی کا ذکر کیا ہے ایسے اشعار "متاع الدنيا قليلا" کی تفسیر معلوم ہوتے ہیں۔ یہ موضوع چونکہ ولی کے سلسلہ طریقت کے بنیادی اصولوں سے ہم آہنگ بھی تھے اس لئے ولی نے انھیں خاصے موثر انداز میں پیش کیا ہے ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کی بصیرت اور حیات کی نبض شناسی نے ولی کے طرز فکر کو کن زاویوں سے متاثر کیا تھا۔ ان سے پتہ چلتا ہے یہ ایک ایسے شاعر کے اشعار ہیں جس نے زندگی کے سرد و گرم تجربات سے اپنی جھولی بھر لی ہے اور اس کے نشیب و فراز سے خوب واقف ہے۔ ان اشعار میں زندگی کی ناپائیداری، دیہوی خواہشات کے کھوکھلے پن اور عقل کے مقابلے میں عشق کی بلند پروازی کے مضامین باندھے گئے ہیں۔ اہل عشق کے بارے میں ولی کہتے ہیں ۴

مرتبہ	بو جھ	عشق	بازاں	کا
یہ	ہیں	ملک	وفا	کے
			اہل	دول
عالماں	سوں	پوچھا	ہوں	میں
اکثر				
عقدہ	دل	کوں	ننیں	کیا
			ہے	حل

اس قصیدے کے آخری حصے میں مطلوب حقیقی کو محبوب مجازی کے روپ میں پیش کیا ہے اور اس کے حسن کو سراہتے ہوئے خوبصورت تشبیہات و استعارات برتتے ہیں۔ اس محبوب کی ایک جھلک ملاحظہ ہو

جب	سوں	اس	کا	غرام	دیکھے	ہیں
چال	اپنی	بسر	گئی	منگل		
صفت	ان	گیسوں	کا	کیا	بولوں	
مشک	جن	کے	آگے	ہے	بوئے	بصل
جان	تک	ہیں	جہاں	میں	سمیں	ساق

فرد رو اس آگے ہیں جیوں پیتل
 جن نے اس شمع رو کوں دیکھا ہے
 جیوں تپنگ پر گئے ہیں اس کے جل
 ہو سکے اس پری کا ہم زانو
 آرسی دل کی جو کیا صقیل

ان اشعار میں دل کی "آرسی" "صقیل" کر کے اس میں محبوب حقیقی کا جلوہ دیکھنے اور دنیا کی
 مصنوعی چمک دمک سے منہ موڑ کر اس محبوب کے عشق میں ڈوب جانے کی ہدایت کی گئی ہے
 اس قصیدے کے بارے میں نوارطسن ہاشمی لکھتے ہیں کہ "ولی نے تصوف کے مذاق پر معشوق
 حقیقی سے مخاطبت کی ہے۔ ۵ ولی نے اس قصیدے میں پندرو مو عظمت جیسے خشک اور بے
 کیف مضمون سے سروکار دکھنے کے باوجود اپنے قصیدے کو دلنشین تشبیہات، اچھوتے
 تلمازموں اور پر اثر استعارات سے سنوار دیا ہے مثال میں یہ شعر پیش کئے جاسکتے ہیں ۴

جیوں ستارے ٹٹے فلک اوپر
 یوں اٹھو مکھ اوپر پڑیں ڈھل ڈھل
 دیکھ اس آفتاب کوں جا کر
 کھول انکھیاں کوں اپنی مثل کنول
 اس قدر ہے صفا تیرے مکھ پر
 کہ گیا ہے نگہ کا پاؤں پھسل
 جو ہوا تجھ سوں دور اے خورشید
 ماہ کی مثل وہ پڑا گل گل

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے محبوب کا جو خوبصورت سراپا ولی نے پیش کیا ہے وہ اسے ناکافی

تصور کرتے ہیں اس لئے ان اشعار کے اختتام پر وہ کہتے ہیں

دیکھ تیری یہ چشم رشک غزل

مدح تیری میں یہ کہا ہوں غزل

”غزل“ کے زیر عنوان پچیس (۲۵) شعر قصیدے کی زمیں ہی میں کہے گئے ہیں غزل کا مطلع ہے

۴

اے یہ تیرے نین ہے دو چنچل
دیکھنے جن کوں خلق آوئے چل

یہ اشعار خوبصورت دلائل اور موزوں تشبیہات و استعارات اور کنایوں سے مزین ہیں اور ان میں ولی کے مخصوص تغزل کا بانگین اور چاد موجود ہے یہ غزل مسلسل ہے اور اس میں بھی ولی نے محبوب کا سراپا بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے بہت شعر جن میں مخصوص دکنی طرز ادا اور تشبیہات اور حسیت کی نشان دہی کی جاسکتی ہے یہ ہیں ۴

یاد تیری بھواں کی مجھ دل میں

جیون مچلی کے گلے مینس ہے گل

ڈرنکو تیرے ساتھ آوں گی تیرے

آہ مجھ دل کی بات لے مشعل

اشک چشم اور غبار دل سوں لے

عاشقان راہ میں گئے دل دل

ہاں مبادا پھسل پڑیں اس ٹھار

نک نزاکت سوں یہاں سنبھل کے چل

ولی اپنے قصیدے پر ناز کرنا اس قصیدے کو ”قصیدہ رنگین“ سے تعبیر کرتے ہوئے اسے بے

یرو بے بدل کہتا ہے

اے	ولی	یو	قصیدے	رنگیں
جگ	میں	رکھتا	نہیں	نظیر و بدل

اے کے قصیدے ان کے مذہبی تصورات و عقائد کے ترجمان ہیں۔ ان کے موضوعات کی عیت مذہبی اور اخلاقی ہے اس کی تین وجوہات ہمارے سامنے آتی ہیں۔ پہلے تو یہ کہ ولی مزاج، اعتبار سے ایک صوفی منش انسان اور انھوں نے مسلک عشق اختیار کیا تھا دوسرے یہ کہ اکا خاندانی پس منظر اور ماحول بھی انھیں صوفیانہ عقائد و طرز فکر کی طرف کھیچتا تھا وہ شاہ۔ الدین گجراتی کے خاندان کے ایک فرد تھے اور منصوفانہ تصورات سے شغف انھیں شے میں ملتا تھا۔ تیسرے یہ کہ ولی کے عہد میں فلسفہ و تصوف نے زندگی کے تمام شعبوں کو گرفت میں لے لیا تھا اور شاعری بھی اس کے اثر سے بچ نہ سکی تھی۔ اس لئے اس عہد کے باہر فلسفیانہ افکار اور منصوفانہ تصورات کی چھاپ خاص گہری نظر آتی ہے۔ یہی نقوش ولی کے اند میں بھی جا بجا ابھرے ہیں۔ ولی کے قصائد اسی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ ولی کی یہ نگاری کو محمود الہی نے ”فارسی کی یکسر تقلید“ سے تعبیر کیا ہے ۶۔ میرا خیال ہے کہ اگر ولی فارسی شعراء کا تتبع کیا بھی ہے تو ان کے تلامذوں اور امیجری میں ہندوستانی ماحول کی اثر ہی موجود ہے اور انھوں نے قصیدے کی صنف کو اپناتے ہوئے عجمی سخن گستروں کی کورانہ نہیں کی ہے اور اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ولی نے فارسی کے نامور برہ گو شعراء کے فن اور ان کی شاعرانہ عظمت کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔

کے قصائد فارسی شعراء کے روایتی انداز سے بے نیاز ہیں انھوں نے قصیدہ نگاری کے اصل مد کی طرف زیادہ توجہ کی ہے وہ اپنے قصائد میں ممدوح کے اوصاف کی تعریف و تحسین کا اہم ہی آغاز کر دیتے ہیں انھوں نے اپنی طبع رواں پر تشبیب اور گرہ کی مصنوعی بندشوں کی

رکاوٹیں عائد نہیں کی ہیں اور قصیدے کے اصل مقصد کی طرف اپنی توجہ مبذول کی ہے
 چنانہ جلال الدین احمد جعفری ولی کے قصائد کے بارے میں لکھتے ہیں
 نہ تشبیب ہے نہ گریز نہ ہاتھی گھوڑوں کی تعریف ہے نہ اور زوائد ابتداء ہی سے ممدوح شروع
 کر دی ہے۔“

قصیدہ در نعمت ”حضرت خیر البشر صلی اللہ علیہ وسلم“ اہتیس (۲۹)
 اشعار پر مشتمل ہے اس قصیدے میں تمہید و تشبیب کے طور پر عشق اختیار کرنے کی تاکید
 کریت ہوئے اس کی فضیلت پر سولہا (۱۶) اشعار میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ عشق اختیار کرنے
 کے بارے میں ولی کہتے ہیں

عشق میں لازم ہے اول ذات کوں فانی کرے
 ہو فنا فی اللہ دائم یاد یزدانی کرے
 یاد کے گزار پر دو مین کر ابر بہار
 بیچ کھاسینے میں دل کو سنبھلتانی کرے
 جوش دے یکبارگی دریا کوں دل کے ہوسستی
 گوہر انجھوں کوں رو رو رنگ مرجانی کرے
 جواہر تن کوں گلاوے عشق میں ہر صبح و شام
 وھیچ کامل ہو سو جے ماہ تابانی کرے
 عشق کی تعریف و توصیف کرنے کے بعد ولی نے مدح سرور کائنات کی
 طرف رجوع ہونے اس طرح گریز کیا ہے

زندگی پاوے ابد کی جگ سینس وہ خسر وقت
 جو آپس کوں فدوی محبوب سبحانی کرے

اس قصیدے میں مخلص یا گریز کے بعد تیرھ مدحیہ اشعار کہے گئے ہیں آنحضرت کی نعت میں آپ کی عظمتوں کا ذکر کرتے ہیں شاعر کہتا ہے کہ ”نوح“ کو طوفان میں تیری رحمت کی کشی نے پناہ دی تھی اگر موسیٰ کلیم اللہ آپ کی شناسائی کریں تو ان کے کلام کا مرتبہ بلند ہو سکتا ہے۔ مسیحا آپ سے ”فقیر کا خط“ سیکھتا ہے۔ ولی کہتے ہیں کہ حضرت داود اگر زینو الحانکم کا حکم سنیں تو آنحضرت کے دربار میں بڑی مسرت اور فخر کے ساتھ خوش الحانی کریں۔ ان اشعار میں حضرت یوسف حضرت داود حضرت نوح، حضرت موسیٰ اور حضرت عیسیٰ کا ذکر کیا گیا ہے ولی کہتے ہیں

زینو الحانکم کا گر سننے داود ناد
 ہووے خوش دریا پر تیرے خوش الحانی کرے
 نوح تجھ رحمت کی کشتی باج کنیں پاوے نہ تھان
 تجھ غضب کا گر سمندر جوش طوفانی کرے
 رتبہ عالی میں دیکھے حق نزدیک اپنا کلام
 گر کلیم اللہ آتیری شناسائی کرے

حمد کے آخری اشعار میں مرسل اعظم کے حسن کو تین اشعار میں سراہا گیا ہے اور قصیدے کے آخر میں اپنا تخلص اس طرح استعمال کرتے ہیں

عارفاں بولیں گے جان و دل سوں لاکھوں آفریں
 جب دلی تیری مدح میں گوہر افشانی کرے

یہ صحیح ہے کہ ولی کے تمام قصائد مذہبی حیثیت کے حامل ہیں اور ان کی قصیدہ گوئی کا دائرہ محدود ہے لیکن یہ قصائد مضمون آفرینی اور ترسیلی ذکاوت کے محاسن سے خالی نہیں ہیں۔ میراں محی الدین کی مدح میں جو قصیدہ کہا گیا ہے وہ خطابیہ انداز کا حامل ہے لیکن بعض

دوسرے قصائد میں تشبیہ کے اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ ولی نے اپنے قصائد بڑے اعتماد کے ساتھ پیش کئے اور اپنی کاوشوں کا فارسی کے سخن گشتروں کے قصائد سے موازنہ بھی کیا ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں

یقین ہے مجھ کو کہ گر یہ قصیدہ رنگیں
سینیں تو وجد کریں انوری وفا قانی

لکھا ہوں دل کوں ولی کے یہ مصرعہ عربی
کہ ایں قصیدہ بیاضی بود نہ دیوانی ص

ولی کا تیسرا قصیدہ حضرت علی مقبلی میں کہا گیا ہے۔ یہ قصیدہ تینتیس (۳۳) مقبلی آیات پر محیط ہے۔ اس قصیدے کی ردیف خاصی مشکل ہے ولی جیسے قادر الکلام شاعر نے غالباً اپنی شعر گوئی کے کمال کو ظاہر کرنے اس زمین کا انتخاب کیا تھا زبان و بیان کے اعتبار سے دلی کا یہ قصیدہ بلند پایہ اور ادبی محاسن سے مالا مال ہے۔ اس قصیدے کی دوسری خوبی یہ ہے کہ اس میں قصیدہ گوئی کے آداب کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ شوکت الفاظ لب و لہجے کے وقار اور پر زور لفظیات نے اس قصیدے کو آب و تاب بخشی ہے۔ مطلع سے بھی اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے

ہر ایک رنگ میں دیکھا ہوں چرخ کے نیرنگ
ہوا ہوں غنچہ صفت جنگ کے باغ میں دل تنگ

اس قصیدے کا اردو کے اچھے قصیدوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ تشبیہ کے اٹھارہ اشعار ہیں۔ اس قصیدے کی تشبیہ میں بڑی انفرادیت اور لہجہ تھا پن نظر آتا ہے۔ ولی اپنے قصیدے کی تمہید میں کہتے ہیں کہ میں نے "چرخ کے نیرنگ" دیکھے ہیں اور زندگی کے تلخ تجربات نے مجھے "غنچے" کی طرح "دل تنگ" بنا دیا ہے دنیا کے معشوق بڑے ظالم اور سفاک ہوتے ہیں

عاشقوں کو جلانے سے ان کے دل کو تسلی پاتے ہیں۔ مجازی محبت سے سوائے پریشانی اور غم کے کچھ حاصل نہیں، ہوتا گل کو باغ سے "خون جگر" کے سوا کچھ نہیں ملتا گل "بے وفا" ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ "آگ نے" پردہ سنگ" میں خود کو چھپا رکھا ہے رباب کی رگیں خشک ہو گئی ہیں اور مردنگ "دنگ" ہے ولی نے اس قصیدے کی تشبیب میں صنعت حسن تحلیل سے بڑی خوش اسلوبی اور معنی آفرینی کے ساتھ کام لیا ہے ندرت مضامین کو حسن تحلیل کے برجستہ استعمال نے اثر انگیزی عطا کی ہے اور اس خصوصیت نے ان کی تشبیب کو حسین اور دلنشین بنا دیا ہے۔ یہ اکہنا غلط نہ ہوگا کہ ولی کے تمام قصیدوں میں یہ ان کی تشبیب نگاری کا شاہکار قصیدہ ہے چند شعر ملاحظہ ہوں

سوائے داغ کے پایا نہیں ہوں باغ سپں گل
سوائے خون جگر نئیں دسا مجھے گر ننگ
اگرچہ سرد ہے دل لیک پر ہے آتش سوں
کیا ہے منہ پہ اپس کے اگن نے پردہ سنگ
ہوا رباب رگاں خشک و استخاں بے مغز
یہ حال دیکھ کے مجلس میں دنگ ہے مردگن
رہے بدن پہ طنورے کے تار گنتی کے
غصے سوں اس پر جو مفلسی نے مارا چنگ

تشبیب میں ولی نے یہ بتایا ہے کہ دنیا کی بے وفائی بے مہری اور اہل دنیا کی زیادتیوں سے تمام عالم کبیدہ خاطر اور ناخوش ہے۔ محبت و مروت کا کہیں نام و نشان باقی نہیں رہا۔^۷
یگانگ کوں اول کی تمام بری خلق

رکھی آپس میں عداوت۔ مثال شیشہ و سنگ
ظلم پہ دل ہے رکھے منہ میں حیف ہوں انگلی
یا ہے خلق نے خاصیت تمام تفنگ
جگت کے دیکھ کے حالات لا عللی سوں
ہوئے ہیں گوشہ نشین اہل دانش و فرنگ

مذکورہ بالا شعر کے بعد تشہیب ختم ہوتی ہے اور شاعر حضرت علی کی مدح کا آغاز ہوتا ہے شاعر نے
مندرجہ ذیل شعر کو بطور گریز قصیدے میں برتا ہے

ہو دستگیر مجھے یا علی ولی اللہ
کہ اس فلک نے کیا ہے کمال مجکوں تنگ
حضرت علی کی مدح کرتے ہوئے ان کی شجاعت و دلیری، ان کے عدل و انصاف اور ان کی
برتری کی ولی نے جوش مودت کے ساتھ مدح و ستائش کی ہے۔ قصیدہ نگار اپنے ممدوح کے
گھوڑے کی بھی تعریف میں رطب اللسان نظر آتا ہے۔ ولی نے اپنے اس قصیدے کو بڑے
اہتمام اور قصیدہ نگاری کی روایات کی پاسداری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ حضرت علی کے غلام
قنبر اور ان کے مرکب دلدل کی تعریف میں بھی شعر کہے ہیں دلدل کی تعریف میں ولی نے بڑی
جودت طبع اور نازک خیالی کا ثبوت دیا ہے ولی کہتے ہیں کہ دلدل ایک ایسا مرکب ہے جو ایک
پل میں دریا کو لاکھ مرتبہ پار کر سکتا ہے۔ اگر اس کے قدموں کی خاک کو "جگت" کے تیزرو
"ترنگ" (گھوڑے) اپنی آنکھوں میں بطور سرمہ لگائیں تو تا قیامت وہ باد صرصر سے زیادہ سبک
رو اور تیز رفتار بن جائیں

خدا نے اس کو دیا مرکب ایک دلدل نام
کیا دریا کو جو پل میں لاکھ بار انگ

بجائے سرمہ اگر خاک اس قدم کی لے
 نین میں اس کے سٹیں تیز رو جگت کے ترنگ
 تو حشر لک وں مقدم ہوں بار صرصرسوں
 وہ حال دیکھ کے بادشمال ہو جب دنگ

ولی قنبر کی مدح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ حضرت علی کا غلام قنبر بھی ایسا بہادر اور جری نبر آزما
 ہے کہ رسم بھی اس سے آداب جنگ و جدل سیکھ سکتا ہے

سو اک غلام ہے خدمت میں اس اس کے ترکش بند
 کہ اس کے پاس سیکھے رسم آکے صیغہ جنگ
 قصیدے کے آخر میں ولی کہتے ہیں کہ نام علی میرے شکستہ دل کے لئے مومیائی کا کام کرتا ہے
 اور ان کے نام سے دل کا زنگ دور ہوتا اور اس کی صقیل ہوتی ہے۔ نین ان ہی کی آل پر نثار
 ہوں اور اسی شمع کا پروانہ ہوں۔

شکستہ دل کوں میرے ویچہ مومیائی ہے
 کہ نام پاک ہے اس کا مدام صقیل زنگ
 اسی کی آل پر منت ہے ولی بلا گرداں
 کیا چراغ پہ اس کے مدام جی کوں پتنگ

”قصیدہ در مدح بیت الحرام“ کی نوعیت ولی کے دوسرے قصائد سے ہوتی ہے۔ اس قصیدے
 میں وضاحتی (Descriptive) انداز نمایاں ہونا چاہتا تھا یہ میمہ قصیدہ ہے اور اس کی بحر
 مترنم ہے یہ قصیدہ ایک سو بیس (۱۲۰) اشعار پر مشتمل ہے۔ جب ہم قصیدہ نگاری کے فن
 لوازم کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس قصیدے کا تجربہ کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ولی کے
 اس قصیدے میں توازن و تناسب موجود نہیں ہے۔ قصیدے کو ”در مدح الحرام“ کے عنوان

سے مزین کیا گیا ہے اور انیس اشعار میں تشبیہ کے مضامین باندھے گئے ہیں اور تمہید سے کام لیا گیا ہے۔ صرف آخری شعر قصیدے کی سرخی سے ہم آہنگ نظر آتا ہے جس میں دلی نے بیت الحرام کا ذکر اس طرح کیا ہے

آگ دوزخ کی اچھے اس پہ قیامت میں حرام

اے دلی صدق سوں دیکھا ہے جو کئی بیت حرم

چمنستان شعراء کے حوالے سے نور الحسن ہاشمی اپنی کتاب ”ریختہ“ ولی ”میں رقمطراز ہیں بعض تذکرہ نویسوں کا بیان ہے کہ ولی نے سورت برہان پور کا بھی سفر کیا تھا۔“ ۸

اسی سلسلے میں نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں ولی ”حج بیت اللہ اور زیارت مدینہ منورہ سے بھی مشرف ہوئے تھے، اغلب ہے کہ ولی نے قصیدہ ”در مدح بیت الحرام“ آستانہ مبارک سے متاثر ہو کر لکھا ہے اس قصیدے کے یہ دو شعر خاص طور پر اس خیال کی تائید کرتے ہیں۔

خلقت حق میں تو عرفاں کی نظر کھول کے دیکھ

ذرے ذرے کے بھیتر بھاں ہے جدا اک عالم

آگ دوزخ کی اچھے اس پہ قیامت میں حرام

اے ولی قصد سوں دیکھا جو کوئی بیت حرم

حقیقت یہ ہے کہ ولی کے مذکورہ بالا قصیدے میں اوپر نقل کئے ہوئے دونوں شعر مسلسل نہیں۔ پہلے اور دوسرے شعر کے درمیان پانچ اشعار موجود ہیں پہلا شعر بیت الحرام سے متعلق نہیں بلکہ دوسرے اشعار میں پیش کئے ہوئے مضامین کی ایک کڑی ہے۔ قصیدہ نگاری کے آداب کو ملحوظ رکھیں تو ولی کے اس قصیدے میں ہمیں توازن اور تناسب دونوں کی کمی کا شدید احساس ہوتا ہے ایک سو بیس (۱۲۰) اشعار میں سے صرف ایک شعر اپنے موضوع کی مناسبت سے موزوں کیا گیا ہے۔

کلیات ولی کا پانچواں قصیدہ در مدح حضرت میراں محی الدین قدس سرہ ہے جس میں اڑتیس (۳۸) شعر موجود ہیں۔ اس قصیدے کی بحر ولی کے دوسرے قصائد کے مقابلے میں چھوٹی ہے۔ قصیدے کا آغاز مدح ہی سے ہوا ہے۔ اس قصیدے کا مطلع ہے

دکھے نظر سوں اگڑ یہ جمال نورانی
شرم سوں مصر سے ماہ کنعان

یہ بحر خاص مترنم ہے اور ولی کے اس قصیدے میں جو بیساختگی اور روانی ہے اس سے میل کھاتی ہے۔ ولی کا یہ قصیدہ اس اعتبار سے نمایاں حیثیت کا حامل ہے کہ اس سے شاعر کے کلام کے فطری بہاؤ اور طرز اور کی بے تکلفی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہ ایک غیر مشتبہ قصیدہ ہے ولی نے اپنے اس قصیدے میں مدح حاضر سے کام لیا ہے اور ممدوح کو مخاطب کر کے اسکی تعریف و توصیف کی ہے۔ ابتداء "ولی نے اپنے ممدوح کے حسن و جمالی کو سراہا ہے اور کہتا ہے کہ میرے ممدوح کے جمال نورانی کو دیکھیں تو حضرت یوسف کنعان میں جا کر روپوش ہو جائیں شاہ وجیہ الدین گجراتی کے مذهب و مسلک کے بارے میں یوسف کھٹکھٹے رقمطراز ہیں کہ "آپ حنفی مذهب شطاری مشرب اور علوی نسب تھے۔ ۹۰ دہستاں گو لکنڈہ کی پہلی شنی یوسف زلیخا کے شاعر احمد گجراتی شاہ وجیہ الدین گجراتی کے مرید تھے اور اپنی شنی میں انھوں نے اپنے رہبر طریقت سے اپنے تعلق خاطر کا اظہار کیا ہے اور ان کی بڑی تعریف و توصیف کی ہے۔ ۱۰۔

انھوں نے ۹۹۸ھ میں وفات پائی۔ ظہیر الدین مدنی اپنی کتاب "ولی گجراتی" میں ولی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "ولی گجراتی شاہ وجیہ الدین علوی گجراتی قدس سرہ کے بھائی نصر اللہ کی اولاد سے تھا۔ ۱۱ ظہیر الدین مدنی کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ ولی اور وجیہ الدین گجراتی یک جدی تھے اور اس طرح دلی نہ صرف شاہ وجیہ الدین کے پرستار اور عقیدت مند تھے بلکہ رشتہ دار بھی تھے اس دو طرفہ نسبت کی وجہ سے بھی ولی کے قصیدے کے اشعار ان کے

قلب کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی مدحت طرازی معلوم ہوتے ہیں۔

اس قصیدے کی خصوصیت یہ ہے کہ اسکی تشبیہات میں روحانی فضاء تخلیق کرنے کا اہتمام کیا گیا ہے اور ایسے تلمازے اور ایسی تشبیہات استعمال کی گئی ہیں جو اس فضاء کی تخلیق میں ممد و معاون ثابت ہو سکتی ہیں۔ اس پورے قصیدے پر روحانیت اور تقدس کی فضاء چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔

ممدوح کی خوروی ان کے "لعل لب" "غرام نار" "خم ابرو" "زلف" اور غمزہ خوں سبز کی تعریف کرتے ہوئے مبالغہ آرائی کو راہ دی ہے اور اپنے ممدوح کا ایک دلکش سراپا پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

دکھ نظر سوں اگر یہ جمال نورانی
شرم سوں مصر لے جا کے ماہ کنفانی
تیرے یہ غمرہ خوں سے ہوا معلوم
کہ عاشقان کوں اسی سوں ہے عید قربانی
جگت میں تجھ خم ابرو کی کج نگاہی دیکھ
ڈبے ہیں آپ میں سر تا قدم الیمانی
کھڑے ہوئے یہ کہے سرو سے کئی آزاد
ہنسی ہو ہنس کوں دکھا دے تو گر غرامانی
تیری کے ملک سو آکر ہوا سراپا چمن
یہ لعل لب کے تماشے سوں رنگ مرجانی

ممدوح کے حسن و جمال کی تعریف و توصیف کر کے بعد ولی نے اپنے ممدوح کے روحانی مرتبے

اور ان کی عظمت کی مدح کی ہے اور ان کے علم ممدوح کے سراہا ہے اور کہتا ہے کہ آپ کی مدد سے غریب و ضعیف کو حشمت سلیمانی نصیب ہوئی ہے۔ آپ کے علم و فضل کے سامنے فلاطوں اور بوعلی "کودک دبستانی" ہیں جس شخص کو اپنی گلی میں بستر خاک میسر ہو وہ پھر قصر کیوانی سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ ولی کو اپنے اس قصیدے پر ناز ہے۔ شاعرانہ تعلق سے کام لیتے ہوئے قصیدے کے آخر میں کہتے ہیں

یقین ہے محکوں کہ گر یہ قصیدہ رنگیں
نسین تو وجد کریں انوری و خامانی

آخری قصیدہ در مدح حضرت شاہ وجیہ الدین نوز اللہ مرقدہ کی سرخی سے آراستہ ہے اس میں ولی نے اس عالم متجر کو خراج عقیدت ادا کیا ہے۔ یہ قصیدہ سیٹالیس (۴۷) اشعار پر محیط ہے۔ اس میں دلی نے اپنے روحانی رہبر سے اپنی جذباتی وابستگی اور عقیدت کا اظہار کیا ہے شاہ وجیہ الدین کے روحانی مرتبے اور فضیلتوں پر روشنی ڈالی ہے اس قصیدے کے ممدوح شاہ وجیہ الدین گجراتی کی تاریخ "ولادت تذکرہ علمائے ہند" میں ۹۱۱ھ بتائی ہے۔ ۱۲ "مولوی عبدالحق نے ان کی تاریخ پیدائش ۹۱۰ھ تحریر کی ہے اور مقام ولادت احمد آباد (چانپر) بتایا ہے۔ ۱۳ قصیدے کی ابتداء میں ولی نے تشبیب کے لئے بہاریہ مفاہین کا انتخاب کیا ہے اور ان اشعار میں "ابر" کی "گوہر افشانی" "آب حیات" کے "حسن" "پات" کا "سیح محمدہ" "کہنا" "قطرہ شبنم" کا "بسح" کی شکل اختیار کرنے اور اس پورے منظر نامہ کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس قصیدے کی تشبیب روایتی قصیدہ گوئی کی یاد دلاتی ہے جس میں بہاریہ مضامین کی موثر مرقع کشی سے تمہیدی فضاء تیار کی جاتی ہے اور قاری کے ذہن کو گریز کے لئے تیار کیا جاتا ہے

ہوا ہے خلق پر پھر کے فضل سبحانی

کیا ہے ابر نے رحمت سوں گوہر افشانی
 حمام پات بسیج محمدہ کے بحکم
 زبان حال سوں کرتے ہیں ذکر سبحانی
 قطار قطرہ شبنم سوں آج سبزہ خضر
 لے سجہ ہاتھ میں ہاتھ میں کرتا ہے ادعید خوانی
 ہوئی ہے غنچہ غن جگ کوں بسکہ جمیعت
 عجب ہے اب رہے سنبل مین پریشانی
 ادب سوں حضرت حق کے زبسکہ سبھے ہے
 ہر اک کلی ہے سو جیوں کودک دبستانی
 چمن میں اس کے کرم نے دیا ہے حکمت سوں
 ہر ایک پھول کی پکھڑی کوں رنگ مرجانی

شاعر کہتا ہے کہ اس بہار کے موسم میں وجہہ الدین گجراتی کا "عرس" "آیا" ہے اور اس کی رونق
 میں اضافہ ہو گیا ہے۔ اس قصیدے میں گریز کا شعریہ ہے

سو اس بہار میں آیا ہے عرس حضرت کا
 ہوئی ہے پھر کے عیاں حشمت سلیمانی

اس قصیدے میں وجہہ الدین گجراتی کی مدح پہلے عرس کے موقع پر ان کے روضے کی جہل
 رہل رونق اور دلاؤندی کا ذکر آیا ہے۔ روضے پر چراغاں کا سماں، عود و عبیر اور مشک کا بکثرت
 استعمال اسکی مہکار، عقیدت مندوں کی جانب سے مزار پر چڑھائی جانے والی پھولوں کی
 چادروں کی خوشبو اور دلکشی کی بڑی پر لطف اور خوبصورت تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ اس
 مرقع کشی کے بعد اصل مدح کا آغاز ہوا ہے اور ولی نے وجہہ الدین گجراتی کے علم و فضل کی

بڑی سائنس کی ہے۔ ان کے کشف، ان کے جامع کمالات ہونے کا ذکر ”خدا دانی“ ”فیض رسانی“ اور ہمہ دانی اور سورج کے ان کے آستانے پر سجدہ کرنے کا بڑی عقیدت مندی اور خلوص کے ساتھ ذکر کیا ہے

ہر اک کوں اس سوں خبر نہیں ہے جگ کے صفحے پر
تجہ جو کشف ہوئے راز ہائے پہانی
دیا ہے حق نے تجہ جامع الکملاتی
عطا کیا ہے تیری ذات کوں ہمہ دانی
تجہ آستان پر سرج تاکہ آکرے سجدہ
ہوا ہے سروس قدم تک تمام پیشانی

ولی مدح کے بعد دوبارہ وجہہ الدین گجراتی کے روضہ کی تصویر کشی کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اس کے صحن اور زمین کی صفائی، حوض کی خوش نمائی کنوئیں کے شفاف اور حیات بخش پانی، مکان، مسجد کی بلندی شاہ وجہہ الدین گجراتی کے مدرسے کی صفائی اور ذاکروں کی خوش الحانی کی تعریف، و توصیف پر قصیدے کے مدحیہ اشعار کا خاتمہ ہوتا ہے۔ جس طرح بادشاہ کی مدح کا جزو اس کی فوج، ہاتھی گھوڑے اور اسلحہ جنگ کی تعریف و توصیف ہوتی ہے اسی رعایت سے ولی نے ایک بے تاج بادشاہ کی ذات سے متعلقہ چیزوں کو اپنی مدح کا حصہ بنا کے پیش کیا ہے اور شاہ وجہہ الدین گجراتی کی خدمت میں نذرانہ عقیدت پیش کرتے ہوئے ان کے مشہور مدرسے، ان کے روضے، صحن اور مسجد وغیرہ کی بڑی تعریف کی ہے ۛ

تیری جناب کا وہ صحن ہے سراپا لور
کہ جس کی خاک بہہ از سرمہ صفاہانی
وہ آب حضر سے دل سرد کیوں نہ ہو دائم

یہ حوص پاک سوں جو کوئی کہ آبیابانی
 وہ فیض بخش ہے مسجد مکان برجستہ
 کہ جس کے وصف میں بولا ہوں کعبہ ثانی
 فلک پر فخر زمین گر کرے تو ننیں ہے عجب
 کہ اس کے سر پہ یہ گنبد ہے تاج خلائی
 ہے آرسی کی نمط مدرسہ یہ روشن صاف
 نگاہ کوں ہے تماشے سوں اس کے حیرانی

قصیدے کے آخری اشعار میں میں شاعرانہ تعلیٰ سے کام لیتے ہوئے ولی کہتے ہیں
 کہ یوں تو وجہہ الدین گجراتی کی مدح ان کے ہزاروں پرستاروں نے کی ہے لیکن میں نے
 "مدح" میں "گلستانی" کی ہے۔ میرا قلم نیشکر سے زیادہ شیریں ہے اور میں نے بڑی "حلاوت"
 سے شکر افشانی کی ہے +

کئے ہیں وصف تیرے گرچہ صد ہزاروں نے
 ولے ولی نے کیا مدح میں گلستانی
 نئے قلم ہے مرا نیشکر سوں شیریں تر
 کیا ہوں بسکہ حلاوت سوں شکر افشانی

آخر میں ولی کہتے ہیں کہ میرا یہ قصیدہ بہت بلند پایہ، وقیع اور گر انقدر ہے میرا یہ منتخب قصیدہ "بیاضی" ہے "دیوانی" نہیں۔ فارسی شعراء اپنے شہسہ کاروں اور بہترین کلام کے نمونے کو دیوان سے علیحدہ کر کے بیاض کے طور پر پیش کرتے تھے جس سے ان کے کلام کی غیر معمولی اہمیت اور ادبی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا تھا "دیوانی" کلام اسے کہتے تھے جس میں شاعر کا سارا ذخیرہ اشعار موجود ہوتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ولی اپنے قصیدے اس کو اپنا شاہکار کلام سمجھتے تھے۔ ۴

لکھا ہوں دل کو ولی کے یہ مصرعہ عرفی
کہ ایں قصیدہ بیاضی بود نہ دیوانی
دوسرے مصرعہ عرفی سے اخذ کیا گیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ولی فارسی کے شاعر عرفی سے متاثر ہوئے تھے۔ ولی نے نہ صرف عرفی کی زمین مستعار لی ہے بلکہ ان کے مصرعے ثانی سے بھی استفادہ کیا ہے۔ فارسی کے اس شاعر نے ابوالفتح کی مدح میں جو قصیدہ کہا تھا اس میں یہ شعر موجود ہے

زمانہ خواند و فلک بر بیاض دیدہ نوشت
کہ ایں قصیدہ بیاضی بود نہ دیوانی
ولی درویش صفت اور قانع مزاج انسان تھے۔ انھوں نے کسی بادشاہ کی مدح کر کے اپنے کلام کو تملق جھوٹی تعریف اور خوشامد سے آلودہ نہیں کیا۔ ولی کے کلام میں مال دنیا کی تمنا کو عبث بتاتے ہوئے قناعت اور توکل کی تعریف کی گئی ہے۔

ولی کو نہیں مال کی آرزو
خدا دوست نہیں دیکھتے زر طرف
ولی کے کلیات میں جو قصائد ہیں وہ ہنجویہ عنصر سے پاک صاف نہیں۔ یہاں یہ بات بھی قابل

غور ہے کہ ولی نے اپنے قصائد میں جن بزرگوں کی تعریف و توصیف کی ہے وہ ان کی روح کی پکار اور ان کے دل کی آواز معلوم ہوتی ہے۔ ولی کے قصائد میں نہ بیجا مبالغہ آرائی ہے نہ تلمع پسندی کا اظہار۔ ولی نے جن بزرگان دین کو اپنے قصائد میں نذرانہ عقیدت پیش کیا ہے وہ ان سے سچی مورت اور عقیدت رکھتے تھے۔ کلیات دلی میں قصائد کی تعداد غزل کی نسبت بہت کم ہے لیکن بقول نور الحسن ہاشمی

”ولی غزل کی طرح قصیدے میں کوئی خاص امتیازی حیثیت نہیں رکھتے پھر بھی جتنے قصیدے انھوں نے کہے ہیں ان سب سے ترفیع خیالات، شوکت الفاظ اور زور طبعیت کا پورا اندازہ ہوتا ہے“ ۱۴۔

مختلف زمینوں میں کہے ہوئے قصائد کے اشعار سے ولی کی جودت طبع اور زور بیان کا پتہ چلتا ہے اور اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قصیدہ گوئی کے آداب اور اس کے فنی لوازم سے بخوبی عہدہ برآ ہو سکتے تھے۔ بقول محمود الہی

”ہمارے اکثر تذکرہ نویسوں اور نقادوں کے سروں پر سودا کے مقائد کا کچھ ایسا جادو چڑھا کہ وہ ولی اور دوسرے قصیدہ نگاروں کو بھول گئے اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ ولی بے قصیدے بے مزہ پھیکے ہیں تو بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ بعد کے قصیدہ نگاروں نے دلی سے بہت کچھ سیکھا ہے۔“

۱۵

اردو قصیدہ نگاری کے ارتقائی مدارج میں دلی کے قصیدے سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اعجاز حسین کا خیال ہے کہ قصیدے میں جتنی خوبیاں ہونی چاہیں وہ سب دلی کے قصیدوں میں موجود ہیں۔ ۱۶ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ شعرائے دکن نے قصیدہ نگاری کے ابتدائی خدوخال متعین کئے اس صنف کے نقش ابھارے اور اسکی نشوونما

اور ترقی کی راہیں ہموار کیں۔ بقول ابو محمد سحرؒ ”اس میں شک نہیں کہ مثنوی، مرثیہ اور غزل کی طرح قصیدہ کی ترقی کا بھی یہ ایک اہم دور تھا۔“ اس ابتدائی دور کے قصیدہ نگاروں کی کاوشوں کا جائزہ لینا اس لئے بھی ضروری ہے کہ قصیدہ نگاری کی پوری تاریخ ہمارے پیش نظر رہے اور ہم اس صنف کی تدریجی ترقی کا جائزہ لے سکیں۔

پانچواں باب

- ۱- مخطوطہ نمبر ۲۴۴- صفحہ ۱۸- کتب خانہ سالار جنگ۔
- ۲- مخطوطہ نمبر ۲۴۴- صفحہ ۱۸- کتب خانہ سالار جنگ۔
- ۳- جلال الدین احمد جعفری- تاریخ قصائد اردو- صفحہ ۱۵-
- ۴- نور الحسن ہاشمی- مقدمہ کلیات ولی- صفحہ ۶۵-
- ۵- نور الحسن ہاشمی- مقدمہ کلیات ولی- صفحہ ۶۵-
- ۶- محمود الہی- اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ صفحہ ۱۵۸-
- ۷- جلال الدین احمد جعفری- تاریخ حقائد اردو- صفحہ ۱۶-
- ۸- نور الحسن ہاشمی- ریختہ ولی- صفحہ ۶-
- ۹- یوسف کشمیری (مترجم) حالات شاہ وجیہہ الدین گجراتی قدس اللہ سرہ، صفحہ ۲ (اردو)۔
- ۱۰- سیدہ جعفر- مقدمہ شنوی یوسف زلیخا- صفحہ ۲۱-
- ۱۱- ظہیر الدین مدنی- ولی گجراتی- صفحہ ۴۹-
- ۱۲- محمد ایوب قادری (مترجم) شہزاد کرے علمائے ہند- جلد اول صفحہ ۵۳۹-
- ۱۳- عبدالحق- اردو کے ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام- صفحہ ۳۰-
- ۱۴- نور الحسن ہاشمی- مقدمہ کلیات ولی- صفحہ ۱۲۷-
- ۱۵- اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ- صفحہ ۱۵۳-
- ۱۶- اعجاز حسین- مختصر تاریخ ادب اردو- صفحہ ۴۸-
- ۱۷- ابو محمد سحر- اردو میں قصیدہ نگاری- صفحہ ۷۶-

دکنی قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ

یہ تصور حقیقت پر مبنی نہیں کہ ولی سے پہلے دکن میں قصائد کا قابل توجہ سرمایہ موجود نہیں تھا۔ اس خیال کا عام طور پر وہ لوگ اظہار کرتے ہیں جن کی دکن کے شعری اکتسابات پر گہری نظر نہیں ہوتی اور جو دکنی ادب کے اثاثے سے ناواقف ہوتے ہیں چنانچہ جلال الدین احمد جعفری، تاریخ قصائد اردو میں رقمطراز ہیں۔

”شاعری کے اولین نمونے جن کا تعلق رسائی ادب سے ۴، ۵ صدی قبل سے صرف جنوبی ہند (دکن) میں ملتے ہیں۔ اس عہد کے شعراء میں ہاشمی نصرتی، وجہی وغیرہ اور بعض سلاطین قطب شاہی کا پتہ چلتا ہے کہ ان لوگوں نے سخن گستری کے میدانوں میں اپنی اپنی جولانیاں دکھائی ہیں لیکن ان سب کے ذخائر کلام میں شنوی مفردات، قطعات اور مراثی کے سوا قصائد کا وجود اس وقت تک مستحق نہیں ہے اور اگر کسی کو اس کا نشان ملا ہوگا تو اس کا نمونہ پیش نظر نہیں اس لئے اس کے وجود کو کالعدم سمجھنا چاہیئے۔“

ولی سے پہلے دکنی ادب میں قصیدہ نگاری کی ایک باقاعدہ اور مربوط روایت موجود رہی ہے اور اس کی انفرادیت سے انکار ممکن نہیں۔ دکنی ادب میں قصیدہ نگاری کی روایت اپنے تسلسل اور تشخص کے ساتھ ہمارے شعری ازوقے کا جز بنی ہے۔ بہمنی دور میں مشتاق اور لطفی کے قصائد ادبی اعتبار سے قابل قدر اور ذوق ادبی کا رنامے ہیں۔ بیجاپور میں عاشق دکنی، ہاشمی، علی عادل شاہ ثانی شاہی امین الدین اعلیٰ نصرتی، معظم اور شغلی کے کلام میں قصیدے کی صنف نشوونما پاتی، ترقی کی منزلیں طے کرتی خوب سے خوب ترکی طرف قدم بڑھاتی اور اپنے وجود کو

نکھارتی ہوئی ملتی ہے شاہی اور نصرتی بیجاپور کے ایسے قصیدہ نگار ہیں جنہوں نے باقاعدہ قصیدہ نگاری کے لوازم اور ان کے فنی اجزاء کی پاسداری کی اور ایسے کامیاب و بلند پایہ قصیدے تخلیق کئے جن پر اردو شاعری ناز کر سکتی ہے۔ اسی طرح قطب شاہی دور میں محمد قلی قطب شاہ عبداللہ قطب شاہ اور غواصی وغیرہ نے قصیدہ نگاری کے اجزاء سے ترکیبی اور اس کی فنی ترتیب کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنے قصیدے پیش کئے ہیں۔ ادبی اعتبار سے یہ قصیدے نہ صرف قابل توجہ ہیں بلکہ اس صنف کے اچھے نمونے کہے جاسکتے ہیں۔ اردو قصیدہ نگاری کے اولین نقوش کی حیثیت سے بھی ان کی ادبی اور تاریخی اہمیت مسلمہ ہے۔ بہر حال قصیدہ نگاری کے اس خوشگوار اور قابل قدر سرمایے کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ہماری زبان میں قصیدہ نگاری کی روایت کو تقویت عطا کرنے اور ادبی استحکام بخشنے میں دکنی شعراء کا اہم حصہ رہا ہے۔ خود ولی کے پیش نظر یقناً ان شعراء کا کلام رہا ہوگا۔ ولی سے قبل کے قصیدہ نگاروں کی ادبی کاوشوں کو نظر انداز کر دینا ہماری ایک ناقابل معافی بھول ہوگی۔

حقیقت یہ ہے کہ ابتداء ہی سے شعراء دکن کے کلام میں مدحیہ عناصر موجود رہے ہیں۔ دکنی شعراء نے اپنے جذبات تو صیف کے اظہار کے لئے کسی مخصوص صنف ہی پر اکتفا نہیں کی بلکہ ثنوی، غزل اور رباعی میں بھی اپنے جذبات تحسین کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ جنوب میں شعراء کی مدحت طرازی اور مدح سرائی کسی مخصوص ادبی سانچے اور شعری پیکر تک محدود نہیں رہی۔ اولیاء اور صوفیاء نے دکنی زبان کو تبلیغ و اشاعت اور اپنی تعلیمات کی ترسیل کے لئے استعمال کیا تو حمدیہ اور نعتیہ مضامین کی پیشگوشی بھی ضروری سمجھی اس کے علاوہ بزرگان دین اور رہبران طریقت کی تعریف و توصیف سے بھی سروکار رکھا ہے چنانچہ دکنی ادب میں ابتداء ہی سے قصیدے کے عناصر موجود رہے ہیں دکن میں مدحیہ شاعری کا آغاز بزرگان دین کی معیت سے ہوا۔ خوب محمد چشتی اور بہاء الدین باجن وغیرہ کا جو کلام دستیاب

ہوا ہے اس میں مدحیہ عناصر کی فراوانی نظر آتی ہے۔ شیخ بہاؤ الدین ہاجن نے اپنے مرشد کی خدمت میں اپنی تصنیف ”خرانہ رحمت“ بطور ابرمفاں پیش کی تھی ”خرانہ رحمت“ مصتوفانہ اور اخلاقی مضامین کا گنج بے بہاء ہے اس میں شاعر نے اپنے مرشد کے اتوال ازین بھی نظم کئے ہیں۔ خرانہ رحمت میں حمدیہ ”موضوعات“ بھی موجود ہیں جن پر اس کتاب کے باب دوم میں روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ علی جیوگام دھنی کی جواہر اسرا اللہ مصتوفانہ نکات سے علو اور عارفانہ رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ علی جیوگام دھنی نے وحدت الوجود کا نظریہ پیش کرتے ہوئے حمدیہ مضامین بھی اپنے مخصوص انداز ترسیل اور اسلوب میں پیش کئے ہیں۔ خوب محم چشتی کی خوب ترنگ ۹۸۶ھ ۱۵۷۸ء کا موضوع بھی اسی نوعیت کا حامل ہے۔ عارفانہ مسائل اور صوفیانہ نکات کی تشریح سے متعلق رسالے میں حمدیہ عناصر کی موجودگی ایک فطری امر معلوم ہوتی ہے۔ ابتدائی دکنی ادب میں قصیدہ نگاری کے عناصر کی موجودگی کا سبب یہ بھی رہا ہے کہ بزرگان دین، رہبر طریقت اور شیخ کی مدح اظہار عقیدت کا ایک وسیلہ اور موجب برکت تصور کی جاتی تھی اس لئے ایک ایسے دور میں جب ادب پر اولیاء و اصفیاء کی تعلیمات کا غلبہ رہا ہو اس طرح کے مدحیہ کلام کا وجود با معنی محسوس ہوتا ہے اور ایک عوامی تقاضے کی تکمیل معلوم ہوتا ہے۔

دکن میں بہمنی سلطنت کا قیام زبان و ادب کی نشوونما اور ترقی کیلئے فال نیک ثابت ہوا اور فروغ ادب کے نئے چراغ جل اٹھے فخر الدین نظامی کیثنوی ”کدم راو پدام راؤ“ میں ”مدح سلطان علاء الدین بہمنی نور اللہ مرقدہ“ کی سرخی کے تحت کہے ہوئے اشعار بادشاہ وقت کی شان میں ایک ایسا قصیدہ ہیں جو اپنی عمدہ شکل میں نظر آنے کی بجائے ثنوی کے بطن میں محفوظ دکھائی دیتا ہے۔ ”کدم راو پلام راؤ“ کے بعد بہمنی دور میں لکھی جانے والی نیک اور قابل ذکر ثنوی قطب الدین قادری فیروزی کا ”پرت نامہ“ ہے جس میں شاعر نے اپنے پیر و مرشد

محمد ابراہیم "مخدوم جی" کی تعریف میں نذرانہ عقیدت کے طور پر شعر پیش کئے ہیں۔ "پرت نامہ" شنوی کی ہیئت میں نظم کیا گیا ہے اور اس کا موضوع قصیدے سے مناسبت رکھتا ہے۔

دکن میں مدحیہ کلام کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ابتدائی دور میں شعراء نے قصیدے کے علیحدہ ادبی روپ میں کم اور اور دوسری اصناف کے جد میں اسے نشوونما پانے کا زیادہ موقعہ دیا۔ دکنی شنویوں میں اس ادبی روایت کا بڑا الزام رکھا جاتا تھا کہ حمد نعت اور مستحیث کے اشعار کہنے کی سعادت حاصل کرنے کے بعد شاعر سلطان وقت، وزیر، یا کسی اہم شخصیت اور اپنے روحانی رہبر کی توصیف میں شعر موزوں کرتے۔ بیجاپور اور گولکنڈہ کے شاعروں نے اس روایت کی پذیرائی کی ہے۔ ان دونوں دبستانوں کے تخلیق کاروں نے اپنی شنویوں میں ان عنوانات کے تحت شعر کہے اور اس ترتیب کو ادبی اہمیت کا حامل قرار دیا ہے۔ احمد گجراتی کی شنوی یوسف زلیخار دو کی وہ پہلی عشقیہ شنوی ہے جو دستبرد ززانہ سے بچ کر مکمل حالت میں ہم تک پہنچ سکی ہے۔ احمد گجراتی نے محمد قلی قطب شاہ کی مدح و ستائش میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی ہے اور اس کی شخصیت، خدو خال، ذیل ڈول اور لباس وغیرہ کی بھی پر اثر مرقع کشی کرتے ہوئے بادشاہ کو سراہا ہے۔ گولکنڈہ و بیجاپور کی ان شنویوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ دکنی شعراء قصیدہ گوئی کے اسالیب، اسکی روایات اور آداب سے ناواقف نہیں تھے۔ اپنے ایک شعر میں گجراتی کہتا ہے کہ اس نے "عید نامے" اور قصیدے موزوں کئے تھے جو ادبی اعتبار سے بلند پایہ اور قابل قدر تھے۔

بھو عید نامے ہو رقصیدے

جو ہیں وہ سب کویت مارگ میں سیدے

احمد گجراتی کے کہے ہوئے قصیدے ہم تک نہیں پہنچ سکے ممکن ہے کہ اپنے ممدوح محمد قلی قطب شاہ کی مدح میں بھی اس نے قصیدے کہے ہوں۔ احمد گجراتی کے بعد جب وہجی نے قطب مشتری (۱۰۱۸ھ) لکھی تو اس میں شاعر نے گوکنڈے کے چوتھے حکمران ابراہیم عادل شاہ کی مدح سراہی کی۔ وہجی ابراہیم کے حسن سیرت اور حسن صورت دونوں کی تعریف میں رطب اللسان ہے۔ اسی طرح قطب شاہی دربار کے ملک الشعراء غواصی نے اپنی مثنوی ”سیف الملوک و بدیع الجمال“ میں تعریف سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عنوان کے تحت تو صغی اشعار کہے ہیں اور بادشاہ کی بڑی مدح کی ہے۔ غواصی کے قصائد کے عمدہ نمونے ہمارے پیش نظر ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ دکن کا ایک مایہ ناز قصیدہ نگار تھا اور اس میں قصیدہ نگاری کی اعلیٰ صلاحیتیں موجود تھیں اسی طرح ”طوطی نامہ“ میں ”در مدح بادشاہ گیتی پناہ سلطان عبداللہ قطب شاہ“ کی سرخی قائم کر کے حکمران وقت کی مدح کی ہے۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے مثنوی میں مدحیہ عناصر کی شمولیت دکنی ادب کی ایک روایت بن کر ہمارے سامنے آتی ہے چنانچہ مثنوی پھول بن (۱۰۷۶ھ) کا شاعر ابن نشاطی بھی عبداللہ قطب شاہ کی تعریف کرتا ہے اور ”در صفت پاشاہ“ کے زیر عنوان قطب شاہی سلطان کی شان میں پر اثر اشعار کہے ہیں۔

عادل شاہی دور کے تخلیق کاروں نے بھی دکنی روایات کے مطابق حمد، نعت اور مستحبت کے بعد بادشاہ وقت یا اپنے شیخ طریقت وغیرہ کی مدح سراہی کی ہے دکن بھوخلی نے جب ۹۹۹ھ ۱۵۹۰ء میں ”ہیم نیم“ لکھی تو حسب روایت حمد سے آغاز کلام کیا اور پھر نعتیہ ابیات کے بعد میراں جی شمس العشاق اور ان کے فرزند برہان الدین جانم کی خدمت میں ہدیہ

توصیف پیش کیا ہے حسن منگو خلی ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو کی بھی مدح و ثناء کی ہے اور نذرانہ عقیدت پیش کیا ہے۔ حسن نے ابراہیم کی تعریف ہی پر اکتفا نہیں کی بلکہ فارسی شعراء کی طرح حکمران وقت کے مشہور ہاتھی آتش خان اور اس کے ظنورے موتی خاں کی بھی تعریف کی ہے اور اس سلسلے میں میں انتالیس (۴۹) شعر کہے ہیں۔ صنعتی کی شنوی "قصہ بے نظیر (۲۵۵ھ) میں عادل شاہی حکمران محمد عادل شاہ کی مدح کی گئی ہے۔ کمال خان رستمی کا "خاور نامہ" اس کے چار سال بعد (۲۵۹ھ) میں منصہ شہور پر آیا "خاور نامہ" کے ترقیے کے طور پر جو فارسی عبارت تحریر کی گئی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ رستمی فارسی کے علاوہ دکنی زبان میں بھی غزلیں اور قصائد کہے تھے لیکن یہ تخلیقات مرور ایام کی گرد غبار میں ہماری نظر سے اوجھل ہو گئی ہیں۔ یجاپور کے ملک الشعراء نصرتی نے ۱۶۸ھ میں "گلشن عشق" لکھی تو حمد نعت مقبت حضرت علی کے بعد خواجہ بندہ نواز کی شان میں بیالیں (۴۲) شعر پیش کئے ہیں۔ علی نامہ میں "ذکر مراج" کے بعد "مقبت شاہ ولایت" اور پھر علی عادل شاہ فرماں روا نے یجاپور کی توصیف و ستائش کے تحت ایک سو گیارہ (۱۱۱) شعر موزوں کئے ہیں

دکنی شنویوں میں کہے ہوئے یہ مدحیہ اشعار بذاتہ قصائد نہیں لیکن ان سے یہ اندازہ بہر حال لگایا جاسکتا ہے کہ شعرائے دکن کو مدحیہ شعر گوئی سے شغف تھا اور وہ اس کے آداب و لوازم سے آشنا تھے اور ان میں قصیدہ گوئی کا سلیقہ موجود تھا۔ شعرائے دکن نے قصائد کے علاوہ شنویوں میں بھی جہاں اسکی موجودگی کو ضروری سمجھا مدحیہ عناصر سے استفادہ کیا ہے

اردو شاعری میں قصیدہ صرف اپنے موضوع ہی سے پہچانا نہیں جاتا بلکہ اپنی مخصوص ہئیت کے ساتھ وہ ادبی دنیا میں اپنی شناخت قائم کر سکا ہے قصیدے میں مو اور سانچہ ایک دوسرے سے بہت زیادہ مربوط ہوتے ہیں اگر محمد حسین آزاد نے محض موضوع کی بناء پر ذوق کے اس مسدس کو جس میں بہادر شاہ ظفر کی مدح کی گئی ہے قصیدے سے تعبیر کیا ہے تو

اسے فرد گداشت ہی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح قدر بلگرامی کی نظم ”شیام اودہ“ پر جو محسن کے ادبی پیکر میں کہی گئی ہے قصیدے کی اصطلاح کا اطلاق نہیں ہوتا اگرچہ خود شاعر نے اسے قصیدہ تصور کیا ہے۔

ایک طویل عرصے تک دکن میں قصیدے کے آثار و اجزاء اور عناصر کی شنوی کے ادبی پیکر میں بھی تشکیل ہوتی رہی، طویل مثنویوں میں بطور عنوان ایسے اشعار کو جگہ دی گئی جنہیں یکجا کر دیا جائے تو ایک قصیدہ تیار ہو سکتا ہے۔ یہ اشعار قصیدے کی عروضی ہیئت میں پیش کئے گئے ہیں اور ان سب میں ایک مخصوص ردیف کی پابندی کا التزام رکھا گیا ہے۔ مثنوی ”پھول بن“ میں ابن نشاطی ”علی نامہ“ میں نصر قی اور مثنوی ”گلدستہ“ میں صنعتی نے یہی پیرایہ بیاں اختیار کیا ہے۔ مثنوی کے درمیان جو اشعار عنوان کے طور پر لائے گئے ہیں وہ قصیدے کی ہیئت اور ردیف و قوافی کے پابند ہیں۔ اس طرح شعرائے دکن نے بیک وقت مثنویوں کے ساتھ صنف قصیدہ کی نشوونما میں بھی حصہ لیا۔ شمالی ہند کی مشہور مثنویوں ”دریائے عشق“ ”سحر البیان“ ”گزار نسیم“ اور ”زہر عشق“ وغیرہ میں اس کی مثالیں نہیں ملتیں گذشتہ اوراق میں اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی جا چکی ہے۔

مرثیہ، غزل، مثنوی اور رباعی کی طرح قصیدے کے ابتدائی نقوش اور اولین نمونے بھی پہلی بار دکن ہی میں تخلیق کئے گئے۔ آذری کے بارے میں نصیر الدین ہاشمی نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ وہ قصیدہ گو تھا لیکن آذری کا دکنی زبان میں قصیدہ کہنا ہنوز غیر متحقق اور مشکوک ہے۔ ہمہنی دور سے منسوب سخن گو مشتاق تاریخ ادب اردو کے افق پر ایک قصیدہ گو کی حیثیت سے نمودار ہوتا ہے۔ مشتاق نے باقاعدہ طور پر اس صنف کے ادبی لوازم کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور اسے صنف ادب کی حیثیت سے برتا ہے۔ مشتاق کے طرز ادا میں زور بیان اور شوکت الفاظ جو قصیدے کے ضروری اجزاء ہیں بڑی آب و تاب کے ساتھ موجود ہیں

اور قصیدے کو پر اثر بنا کے پیش کرتے ہیں ڈاکٹر الف نسیم نے مشتاق کی قصیدہ گوئی کی تعریف کرتے ہوئے اس کی نازک خیالی اور اسلوب کی صفائی کی بڑی ستائش کی ہے قصیدے میں مطلع ثانی کہنے والا شاعر یقیناً اس صنف پر دسترس رکھتا ہے۔ بہمنی دور کا ایک اور قصیدہ نگار لطفی ہے جو مشتاق کا ہم عصر تھا۔ اس نے خواجہ کرمانی کے ایک مشہور فارسی قصیدے سے متاثر ہو کر اسی کی زمیں میں قصیدہ موزوں کیا ہے۔ لب و لہجے کے طمطراق پر زور اور پر شکوہ انداز ترسیل نے لطفی کے قصیدے کو بلند پایہ اور جاذب نظر بنا دیا ہے۔ لطفی کے قصیدے میں فارسی الفاظ و تراکیب نے بھی جگہ پائی ہے۔ جس کا ایک سبب فارسی مقائد سے شاعر کی اثر پذیری بھی ہو سکتا ہے۔ فارسی کے نامور سخن گستر خواجہ کرمانی کی زمیں میں کہے ہوئے قصیدے میں فارسی لغات کا استعمال غیر فطری نہیں معلوم ہوتا۔ مشتاق اور لطفی کے قصائد سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ بہمنی دور میں دکنی میں استاذ خیرہ الفاظ جمع ہو چکا تھا کہ شعراء قصیدہ جیسی دشوار طلب صنف سے عہدہ برآ ہو سکے۔ مشتاق اور لطفی کے قصائد ہماری زبان میں اس ادبی پیکر کے اولین نمونے ہیں۔

بہمنی دور کی قصیدہ گوئی کی روایات کو عادل شاہی عہد کے شعراء نے آگے بڑھایا۔ بیجاپور کے شعراء میں سب سے پہلے عاشق دکنی نے قصیدہ نگاری سے دلچسپی لی اور اپنے رہبر طریقت شاہ صبغتہ اللہ حسینی کی مدح کی ہے ”چہار پیر چہار دہ خانوادہ“ اور ”حضرات خمہ“ کے علاوہ عاشق نے ایک قصیدہ بھی اپنی یادگار چھوڑا ہے۔ عاشق نے اپنے قصیدے میں جو بحر استعمال کی تھی وہ اتنی مقبول ہوئی کہ بعد میں نصرتی جیسے مسلم الثبوت قصیدہ نگار نے اسے اپنایا۔ عاشق کے قصیدے سے نہ صرف صبغتہ اللہ کی مدح کا حق ادا ہوتا ہے بلکہ ممدوح سے شاعر کے جذباتی لگاؤ کا بھی اندازہ کیا جاسکتا ہے فنی اعتبار سے عاشق کا قصیدہ غیر معمولی ادبی شان کا حامل نہیں وہ مشتاق اور لطفی کے مقابلے میں پست نظر آتا ہے۔ عادل شاہی بادشاہوں

نے علم و ہنر اور شعر و سخن کی جو حوصلہ افزائی کی اس سے بیجاپور اہل حرفہ اور اہل علم و شعراء کا مسکن بن گیا۔ درباری سرپرستی میں شاعری کی مختلف اصناف پر وہان چڑھنے لگیں اور قصیدے کو بھی نثو و نثر پانے کا موقع ملا عادل شاہی حکمرانوں کی داد و دہش اور علم پروری اس کا تقاضہ کرتی تھی کہ انھیں شاعر اپنا ممدوح بنائیں۔ خود بیجاپور کے فرمانروا ابراہیم عادل شاہ ثانی اور علی عادل شاہ ثانی اقلیم سخن کے بھی تاجدار تھے۔

علی عادل شاہ کے کلام میں غزلوں، گیتوں، مرثیوں اور رباعیوں کے علاوہ قصائد بھی موجود ہیں۔ بیجاپور کے قصیدہ نگاروں میں علی عادل شاہ ثانی شاہی، نصر قی اور ہاشمی نے قصیدہ نگاری میں اپنے کمال سخن کا اظہار کیا اور اس صنف کے یادگار اور اعلیٰ نمونے اپنے سرمایہ کلام میں یادگار چھوڑے ہیں۔ بیجاپوری شعراء کے قصائد میں موضوعات کا خاصا تنوع نظر آتا ہے۔ شاہی کے کلیات میں چھ قصائد دستیاب ہوتے ہیں علی عادل شاہ صنف قصیدہ کا مزاج شناس معلوم ہوتا ہے اور اس کو اس صنف ادب کے فنی لوازم سے بخوبی واقفیت حاصل ہے، خوبصورت تشبیہات، دلنشین استعارے، رفعت تخیل اور قدرت زبان نے شاہی کے قصیدوں میں جان ڈال دی ہے۔ یہ دکنی قصیدے کے فروغ کا عہد ہے۔ شاہی نے اپنے قصیدوں کی تشبیہ میں کہیں تخلیق کائنات کہیں مظاہر قدرت کہیں جسم اور عقل کے مقابلے اور کہیں عناصر رباع کی تخلیق کو اپنا موضوع بنا کر قصیدے کے مضامین میں دلچسپی اور تنوع پیدا کیا ہے۔ شاہی ایک خوش گو قصیدہ نگار ہے اور قصیدے کے فنی لوازم کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنا کلام پیش کیا ہے۔ بقول میاز الدین رفعت شاہی کے قصیدوں میں زور بیان شوکت الفاظ اور علوم مضامین بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں ۲۔

”مقدمہ شعر و شاعری“ میں حالی قصیدے سے اس لئے بھی مطمئن نظر نہیں آتے کہ اس میں شعراء بیجا مدح سرا، مبالغہ آرائی اور تملق سے کام لیتے ہیں شاہی خود ایک مطلق العنان حکمران

تھا اسے کسی بادشاہ یا امیر کی ستائش کر کے منفعت حاصل کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔ شاہی کے قصائد کا بنیادی وصف یہ ہے کہ اس میں مبالغہ آرائی اور غیر متوازن تعریف و توصیف نے جگہ نہیں پائی ہے۔ شاہی کے قصائد کا موضوع، حمد، نعت اور مقبت ہے۔ بندرگان دین کی مدح میں اس کے دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی عقیدت مندی والہانہ وابستگی اور پرستاری کا عکس نظر آتا ہے۔ اپنے قصائد کی تشبیب میں شاہی نے کہیں بہاریہ مضامین پیش کئے ہیں تو کہیں محفل نشاط اور بزم طرب کی مرقع کشی کی ہے۔ شاہی کی قصیدہ گوئی کا کمال اس میں نظر آتا ہے کہ اس نے مناظر قدرت اور مظاہر فطرت کی لطافت اور پاکیزگی کے ذکر سے نعتیہ قصیدوں کے لئے مناسب و موزوں فضاء تخلیق کی ہے۔ حمد نعت اور مقبت کے موضوع سے تشبیب کے یہ مضامین ہم آہنگی اور مناسبت بھی رکھتے ہیں فطرت کی نیرنگیوں اور قدرت کی جلوہ سامانیوں کا ذکر حمد و نعت کا روحانیت کے پس منظر فراہم کر کے تشبیب کو تقدس عطا کرتا اور اشعار کو مزید آبدار اور تابناک ہے۔ چرخیات دکنی شعراء کا ایک مرغوب اور پسندیدہ موضوع رہا ہے اور اپنی تمہید میں شاہی نے چرخیات اور اسکی متعلقات کی مدد سے ایک سماوی فضاء اور غیر ارضی ماحول کی پیشکش میں مودلی ہے۔

دور مابعد کے قصیدہ نگاروں نے چرخیات کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی ہے شاہی کے قصائد میں تمہید یا تشبیب میں منظر نگاری کے بہترین نمونے نظر آتے ہیں ۴

چنبیلی جو چنبیلی ہے
تی نازک نویلی ہے
گلاں کی نت سہیلی کر کھلا مجلس میں لیا یا ہے
بنفشہ باس کے دعوے عروسی لے کے نت بیٹھی
نزاکت دیکھنے اس کی نین نرگس کھلایا ہے
سکھی خوش مغز ہو سارے آپس میں اپ لگے گانے

میوراں ناپتے ٹھارے بدل مرونگ بجایا ہے

شاہی کے بہاریہ مضامین مقامی رنگ کے آئینہ دار ہیں۔ مقامی رنگ کی پذیرائی نے ان قصائد کو انفرادیت عطا کی ہے۔ دکنی قصائد ہندوستان کے مشترکہ تمدن اور اس کی گنگا جمنی تہذیب کے غماز ہیں۔ شمالی ہند کے قصیدوں نگاروں میں محسن کا کوروی سے قطع نظر کم شعراء نے مقامی عناصر سے سروکار رکھا ہے دکنی شعراء کی تشبیہ میں عرب اور عجم کے ماحول کی جگہ ہندوستان فضا ارض ہند کی دلنوازی اور ہندوستان جنت نشان کی بہاروں کی عکاسی ملتی ہے۔ مور، پبلک، کبوتر اور پیپہ کی آوازوں سے چمن گونجتے ہیں اور چنبیلی، مدن مست، گلاب اور سیوتی کی نظر فریب بہاریں دل لہجاتی ہیں۔ دکنی قصائد کی تمہید میں مکالمے کی مدد سے بھی گریز کی طرف پیش قدمی کا رجحان موجود ہے۔ اپنے ایک قصیدے کی تمہید میں شاہی نے ایک منفرد اور اچھوتا مضمون باندھا ہے۔ چمن کی دلفریبی کی مرقع کشی کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ گلاب نے یاسمن سے کہا کہ وہ اپنی خوبصورتی میں بے مثال ہے اور اس سلسلے میں اس نے مختلف دلائل پیش کر کے اپنی بڑائی اور فوقیت جتانے کی کوشش کی۔ مالی نے چنبیلی اور گلاب کا مکالمہ سن کر کہا کہ گلاب کا دعویٰ بے بنیاد اور غلط ہے۔ اس سے بہتر اور حسن میں بے مثال و یکتا ایک اور شخصیت ہے۔ پھول نے بڑے اشتیاق کے ساتھ دریافت کیا کہ ایسی جمیل و رعنا شخصیت کون ہے؟ یہاں سے شاعر نے مدح کا آغاز کیا ہے اور یہ نقطہ گریز نہایت دلچسپ و بامعنی اور پراثر محسوس ہوتا ہے

گلابی پھول پر دعویٰ لگیا کرنے سمن سین تی
 کیا مالی نہ کر دعویٰ بڑا وہ نانوں پایا ہے
 وہ بولا باغ مالی سوں بڑا ہے نانوں سو کس کا
 کہا وہ اسم احمد کا جنے دیں آپ بنایا ہے

ایسا نکتہ آفریں اور خوبصورت گریز اسناد اے سخن کی یاد دلاتا ہے اور یہ سہ چلتا ہے کہ قصیدہ نگاری میں شعرائے دکن کے بہترین ادبی جوہر بروئے کار آئے ہیں۔ شاہی نے اپنے اس قصیدے میں جو پچاس (۵۰) اشعار پر مشتمل ہے آنحضرت کی روحانی عظمت اور وشان جلالت پر روشنی ڈالی ہے۔ زبان کی قدامت سے قطع نظر اس قصیدے کا شمار اردو کے منتخب قصیدوں میں کہا جاسکتا ہے۔ دکنی شعراء کے قصیدوں میں بڑی انفرادیت پائی جاتی ہے۔ حضرت علی کی شان میں کہے ہوئے ایک قصیدے کی تشبیہ میں ایک ایسی عورت کی مرقع کشی کی گئی ہے جو اپنے محبوب سے جام مئے حاصل کر کے اپنے بخت پر نازاں اور خوشی سے مخمور ہے۔ اس پر سرشاری اور بد مستی کی کیفیت چھائی ہوئی ہے وہ اس کا برابر اظہار کرتی ہے اور اپنے جذبات کی مصوری میں بڑا حقیقت پسندانہ نقطہ نظر اختیار کرتی ہے۔ اس قصیدے میں شاہی ہندی کی بھگتی شاعری (Devotional Poetry) سے بہت قریب نظر آتا ہے۔ میرا نے کرشن بھگتی میں ڈوب کر شاعری کی ہے اور شاہی کی عقیدت مندی اور پرستاری کا محور حضرت علی کی ذات ہے۔ شاہی کے اس قصیدے پر بھگتی شاعری کی پرچھائیں صاف نظر آتی ہیں۔ حضرت علی کی شان میں کہے ہوئے ایک اور قصیدے کی تشبیہ اور گریز بھی بڑے دلچسپ اور دلنواز ہیں۔ تمہید میں (۲۳) اشعار موزوں کرنے کے بعد خوبصورت اور دلکش گریز سے کام لیا گیا ہے۔

شاہی کہتا ہے کہ میں محفل طرب میں جام مئے کا ذکر کر رہا ہوں اور مستی کے عالم میں میری زبان لڑکھڑاہی ہے اب مجھے سنبھلنے کے لئے "ایلیا" کا نام لینا پڑے گا انیس نے حضرت علی کے بارے میں کہا تھا۔

صدقے اس نام مبارک کے انیس
گرتے گرتے بشر سنبھل جاتا ہے

قصائد شاہی میں نہ صرف تشبیہ، زور بیان اور فنی بصیرت کا اظہار ہوتا ہے بلکہ ان میں گریز

کے بڑے چوٹا دینے والے اور نفیس نمونے موجود ہیں۔ شاہی بات میں بات پیدا کر کے نکتہ سنجی کا ثبوت دیتا اور گریز کی طرف آگے بڑھتا ہے۔ شاہی نے حضرت علی کے مرکب اور ان کی تلواری کی تعریف میں بھی شعر کہے ہیں شاہی کو مشکل اور ادق و رریف و توانی برتنے میں کمال حاصل ہے۔ شاہی کا قصیدہ ”حمل حمل“ پینٹھ (۶۵) اشعار پر محیط ہے۔ یہ لامیہ قصیدہ کئی اعتبارات سے اہم اور قابل توجہ ہے۔ اس میں شاہی نے کسی بادشاہ، امیر اور بزرگ دین کی مدحت طرازی نہیں کی ہے بلکہ اس کا موضوع ایک بیجا پوری محل ہے جس کا نام ”علی داد محل“ رکھا گیا تھا۔ دکنی ادب میں اس طرح کے قصائد موجود ہیں جن میں باغ یا شہر وغیرہ کو موضوع سخن قرار دیا گیا ہے۔ یہ بھی دکنی قصیدہ نگاری کا ایک وصف ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کا ایک مشہور قصیدہ باغ محمد شاہی پر ہے اسی طرح سلطان عبداللہ قطب شاہ کے کلیات میں ”عشرت محل“ پر ایک دلکش قصیدہ موجود ہے۔ محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور شاہی وغیرہ نے محلات اور باغات کے جو توضیحی مرقع پیش کئے ہیں وہ دکن کی ہند لمانی تہذیب کے آئینہ دار اور مقامی خصوصیات کے ترجمان ہیں۔ شاہی نے علی داد محل کے باغ کی اچھی منظر کشی کی ہے اور کہتا ہے کہ یہ باغ انواع و اقسام کے پھولوں اور اعلیٰ قسم کے میوؤں سے معمور ہے۔ اس میں آم، انجیر، امرت پھل، انگور، منجلی، خمرک اور ناریل کے بار آور درخت باغ کی دلکشی اور رونق میں اضافہ کر رہے ہیں۔ منجلی اور خمرک دکن کے مخصوص پھل ہیں شاہی کے نادر استعارے پر اثر ملازمات اور دلکش تشبیہات نے ان قصیدوں کی ادبی قدر و قیمت میں اضافہ کیا ہے۔ شاہی کے قصائد میں گریز اس کی جودت طبع اور فنی ذکاوت کا مظہر ہے اس قسم کے گریز حیرت زای اور لطف و انبساط میں اضافہ کرتے ہیں۔ ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ دبستان بیجا پور میں قصائد قاصد مقبول رہے ہیں۔ عادل شاہی ادب کے سرمایے میں ان کا قابل فخر ذخیرہ موجود ہے شاہی نصرتی اور ہاشمی کی شعری کاوشیں مثال میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ امین

الدین اعلیٰ نے بھی قصائد میں طبع آزمائی کی تھی۔ ان کے موضوعات ان کے مذہبی رجحان اور صوفیانہ مزاج کے ترجمان ہیں ”محب نامہ“ میں امین الدین اعلیٰ نے سرور کائنات کی نعت پیش کرنے کی سعادت حاصل کی ہے اس قصیدے میں شاعر نے جدت سے کام لیا ہے۔ پہلے چھتیس (۳۶) شعر بحر مضارع مثنیٰ اغرب میں کہے گئے ہیں اور ان کے بعد کے سات شعر بحر رجز مثنیٰ سالم میں موزوں کئے گئے ہیں۔ اسکے بعد قصیدے کے آخری پانچ شعر بحر مضارع مثنیٰ اغرب میں ہیں۔ قدرے طویل نظموں میں بحر کی تبدیلی کا رجحان برہان الدین جانم کی شعری کاوشوں میں بھی اپنی جھلک دکھاتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ امین الدین اعلیٰ نے اپنے قصائد میں اپنے خانوادے کی تعلیمات اور تبلیغ و اشاعت کے مقصد کو زیادہ تر پیش نظر رکھا ہے اور ضائع بدائع یا شعری محاسن اور ادبی لطافتوں کو ثانوی اہمیت کا حامل قرار دیا ہے۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے عادل شاہی دور کے شعری اکتسابات میں قصائد کو اہم مقام حاصل ہے اور شعراء نے اس صنف سے دلچسپی کا اظہار کیا ہے ہاشمی بنیادی طور پر ریختی گو شاعر ہے اس کے باوجود اس کے سرمایہ کلام میں قصائد کی موجودگی اس صنف سے شاعر کی دلچسپی کی مظہر ہے۔ ہاشمی کو قصیدہ گوئی پر دسترس حاصل تھی چنانچہ وہ اپنے اشعار میں کہتا ہے کہ میں اپنے محبوب کی تعریف میں صرف ثنوی اور غزل ہی نہیں کہتا چاہتا بلکہ مجھے قصائد بھی پیش کرنے کی تمنا ہے

غزلاں قصیدے شنویاں ہے جیو میں صبح بولنا
دھرت خیالاں تجہ پر اتا مجے گانے ہوس
غزلاں قصیدے شنویاں تعریف میں دھن کیچ ہیں
چ نسیں جے لگتا سو دو دیکھ یو ہر پرکار بیاض

شعراء دکن نے اپنے قصائد کو سرخیوں سے بھی مزین۔ اس سلسلے میں شاہی اور ہاشمی کا کلام بطور خاص قابل ذکر ہے۔ ہاشمی کے ایک قصیدے کا عنوان ”قصیدہ ذوالفقار خان“ اور دوسرے کا ”قصیدہ سرس ہائے ہاشمی راست“ ہے۔ ہاشمی کے ایسے قصائد میں ہندوستان کے دیو مالائی واقعات کی طرف بھی بلیغ اشارے ملتے ہیں۔ ہاشمی کی قصیدہ نگاری کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس نے ریتختی گوی کے سلسلے کی معلومات سے قصیدہ نگاری میں استفادہ کیا ہے۔ ذوالفقار خان کی شان میں کہے ہوئے قصیدے کا موضوع صرف ان کی ذات اور صفات عالیہ کی مدح ہی نہیں بلکہ ان کی کامیابی اور کامران مراجعت پر مبارکباد پیش کرنا بھی ہے۔ ذوالفقار خان کی واپسی کی خوشی میں ان کے محل کو آراستہ کیا گیا ہے اور رقص و سرود کی محفل منعقد کرنے کی تیاریاں ہو رہی ہیں۔ اس قصیدے کا پس منظر گھریلو ماحول ہے۔ نواب کے محاذ جنگ سے صحیح سلاہت اور سرخرو لوٹنے کی مسرت میں جشن کی تیاریوں پر روشنی ڈالی گئی ہے اس سلسلے میں ہاشمی نے محل کے اندرونی ماحول کی بڑی کامیاب آئینہ داری کی ہے۔ بزم طرب کی تیاریاں اور سازوں پر نغمے کے الاپ کی تصویر کشی ریتختی گو شاعر کی توجہ، خواہن کے سنگار اور ان کی مصروفیات کی طرف بھی منحطف کرتی ہے جو ایک فطری امر معلوم ہوتا ہے۔ ہاشمی کہتا ہے کہ خواہن کو چوڑیاں پہنانے والی عورتوں کا محل میں اڑدھام، ہر طرف خواہن کی تیاریاں اور جھل جھل پہل نے رونق میں اضافہ کر دیا ہے عطار، انواع و اقسام کے عطروں اور خوشبودار اشیاء کے ساتھ (جنھیں عورتیں بہت شوق سے استعمال کرتی ہیں) موجود ہیں۔ اس قصیدے میں عورتوں کے طرز تکلم ان کی زبان اور طرز ابلاغ کی بڑی کامیاب عکاسی کی گئی ہے کوئی عورت اپنے تن پر چکسا لگا رہی ہے تو کوئی اپنا سر ”اٹکل“ سے دھو رہی ہے کوئی نہانے کے بعد اپنے خوبصورت بال سکھانے میں مصروف ہے تو کوئی اگر اور عود سے لباس میں خوشبو بٹا رہی ہے۔ انگلیٹھیوں سے عود کی مہک اٹھ رہی ہے۔ عورتیں لباس و زیورات سے بچ رہی ہیں

اور ارگے اور گلاب کی فراوانی نے ماحول کو معطر کر دیا ہے۔ ہاشمی کے یہ سارے بیانات سترھویں صدی کے ابتدای زمانے کے تہذیبی مظاہر پر روشنی ڈالتے ہیں۔ نسوانی زندگی اور مستورات کی تہذیب سے آگہی حاصل کرنے میں ان سے بہت مدد ملتی ہے۔ یہ ہاشمی کے قصائد کی ایک منفرد خصوصیت ہے جو شاید ہی کسی اور قصیدہ نگار کے ہاں موجود ہو۔ یہ قصیدہ اس دور کے دکنی کھانوں اور پکوانوں سے متعلق کیاب معلومات فراہم کرتا ہے۔ اس طرح کے بیانات قصیدہ نگاری کے ایک انوکھے طرز سے ہمیں متعارف کرواتے ہیں۔

نصرتی دکن کا سب سے بلند پایہ قصیدہ نگار ہے۔ اردو قصیدے کی تاریخ میں نصرتی کا نام ہمیشہ تابندہ رہے گا۔ اس میں قصیدہ نگاری کا ایک خاص سلیقہ موجود ہے۔ قصیدہ نگاری کے آداب، اسکی پیشکش کے سلیقے اور فنی لوازم سے نصرتی بخوبی آشنا ہے۔ اردو قصائد کا انتخاب نصرتی کی شعری کاوشوں کی نمائندگی کے بغیر تشنہ اور نامکمل رہے گا۔ علی نامہ میں جو دراصل ایک رزمیہ شثنوی ہے، نصرتی کے سات قصائد موجود ہیں۔ گلشن عشق اور علی نامہ کے عنوانات کو یکجا کر دیا جائے تو دو قصائد اور دستیاب ہوں گے۔ نصرتی نے اپنے ایک قصیدے کو چرخیات سے بھی موسوم کیا ہے چرخیات کو عبدالحق نے قصیدے کی ایک قسم قرار دیا ہے۔ ۳ نصرتی دکن کا ایک ایسا بلند پایا قصیدہ نگار ہے جسکی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے "بساتین السلطین" میں ابراہیم زبیری نے اسے "خاقانی" کا ہم پایہ فنکار قرار دیا ہے۔ ۴ شثنوی "علی نامہ" میں جب نصرتی علی عادل شاہ کی فتوحات کا تذکرہ کرتے ہوئے یہ محسوس کرتا ہے کہ بادشاہ کی کماحقہ تعریف و توصیف نہیں ہو سکی ہے تو وہ بالقاعدہ قصیدہ گوئی کا آغاز کرتا ہے اور شثنوی کے طرز کو ترک کر کے ممدوح کی توصیف میں براہ راست مدح سراہو جاتا ہے چنانچہ "علی نامہ" میں جو دراصل ایک رزمیہ شثنوی ہے۔ خود شاعر کا بیان ہے ۵

سمجھنے جگجگ او چار شہرہ کی جتنی
قصیدہ بھی ادیاں لکھیا نصرتی

”علی نامہ“ کے پہلے قصیدے کا موضوع پہنالہ گڑھ کی فتح ہے۔ اس طویل قصیدے میں مطلع ثانی بھی موجود ہے یہ قصیدہ جس تاریخی پس منظر میں کہا گیا ہے۔ اس پر گذشتہ صفحات میں تفصیل سے روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ یہاں یہ بتادینا ضروری ہے کہ قصیدہ نگاری کا ایک موضوع مدوح کے دشمن کی مذمت بھی ہے جس سے نصرتی نے اس قصیدے میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کام لیا ہے۔ نصرتی نے شیولچی کے لئے ”کج رفتار“ ”عیار“ ”باغی“ اور ”مکار“ جیسی صفات استعمال کی ہیں اور اس کی مکاری پر اظہار مذہت کیا ہے۔ اس قصیدے میں نصرتی نے سدی صلابت خان سے بادشاہ کی معرکہ آرای کا حال بھی نظم کیا ہے۔ اس قصیدے سے پتہ چلتا ہے کہ آج سے تین صدی قبل جنگ کس طرح لڑی جاتی تھی اور اس میں کس طرح کا اسلحہ استعمال کیا جاتا تھا۔ نصرتی اس سلسلے میں تیر، بندوق، (جسے وہ فرنگ کہتا ہے) گرز، نیزہ، برچی، گولی، تفنگ اور تلوار (جسے شاعر نے کھڑک سے تعبیر کیا ہے) کا ذکر کرتا ہے اور میدان جنگ کی مرقع کشی بڑی دیدہ وری کے ساتھ کی ہے۔ رزمیہ قصیدہ وسیع لفظی غزائے اظہار کے مختلف النوع سانچوں اور گوناگوں ترسیلی پیکروں کا متقاضی ہے نصرتی نے اپنے عہد کی محدود لفظیات اور فرہنگ شعر سے حیرت انگیز خوبی کے ساتھ کام لیا ہے۔ اس قصیدے کو خود شاعر نے ”رزمیہ قصیدہ“ سے تعبیر کیا ہے فتح پہنالہ کے بعد دارالسلطنت کو مراجعت کی تصویر بڑے دلکش پیرائے میں کھینچی گئی ہے۔ نصرتی کی اچھوتی، نادر اور دلفریب تشبیہات اور اس کے برجستہ تلامزموں اور استعاروں نے حسن بیان کو چار چاند لگا دیئے ہیں نصرتی اپنے اس قصیدے پر نازاں ہے اور کہتا ہے ۴

دس پانچ بیت اس بھانت میں کئے ہیں تو شوقوں کیا ہوا

معلوم ہوتا شعر اگر کہتے سو اس بتار کا

نصرتی نے اپنے قصائد میں گریز کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی ہے۔ ”علی نامہ“ کے دوسرے

قصیدے کا پس منظر بھی تاریخی ہے اور یہی حال تیسرے قصیدے کا ہے "بادشاہ نمازی یجپاور کو آنے کا" نصرتی کا ایک ایسا قصیدہ ہے جو ان بلند پایہ اور گر اندر قصیدوں میں سے ایک ہے جو فصل زمستان کے موضوع پر لکھے گئے ہیں۔ موسم سرما کی مختلف کیفیات اس موسم میں مظاہر قدرت پر ٹھنڈک کے اثر کو بڑے دلکش انداز میں پیش کیا گیا ہے اس کا عنوان قصیدہ ٹھنڈکی تعریف کا لکھنا ہے اس طرح قصائد کو عنوانات سے مزین کرنے کا رجحان بھی دکنی قصیدہ نگاروں کو خاصا مرغوب ہے۔ محمود الہی کا بیان ہے کہ نصرتی کے اس قصیدے کو علو تخیل، تراکیب کی شان و شوکت حقیقت نگاری اور مقامی رنگ اور دیگر محاسن کی وجہ سے سعدی کے بہاریہ قصائد قصائد کے مقابلے میں رکھا جاسکتا ہے ۵۔ حقیقت یہ ہے کہ زمستان پر نصرتی کا یہ قصیدہ شاعر کی نازک خیالی، جاندار شاعرانہ تخیل اور تصور آفرینی کی وجہ سے منفرد اہمیت کا حامل بن گیا ہے "علی نامہ" کے پانچویں قصیدے کو بھی سرخی سے زینت بخشی گئی ہے "بادشاہ یجپاور کو آکر جشن کئے سو" خاصا طویل شعری کارنامہ ہے۔ ان قصائد میں نصرتی کی شعری فکر ہندوستانی تناظر میں اجاگر ہوئی ہے۔ نصرتی کو مناظر قدرت سے خاص لگاؤ ہے۔ وہ "پون"، "چمن"، "چندی"، "پھول"، "تاریاں"، "تارے" (دھرتی) (زمین) (گلن) (آسمان) کنول اور کہکشاں کے حسن سے متاثر ہوتا اور انھیں فطرت کی صنایع کے لازوال نمونے تصور کرتا ہے۔ تمہید کے بعد نصرتی نے شہر کی آرائش، آئینہ بندی، اور عمارتوں کی سجاوٹ پر روشنی ڈالی ہے اور کہتا ہے کہ ان کی دلفریبی کے مقابلے میں نگارستان چین "کی بھی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ اس قصیدے میں عادل شاہی تہذیب کے پرکشش نمونے ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو گئے ہیں۔ نصرتی کو اس قصیدے کے ادبی محاسن پر ناز ہے اور وہ ردیف و قوافی کی تازگی اور اچھوتے پن پر فخر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ میں نے "سحر سامری" کو باطل کر دیا ہے۔ نصرتی کے قصائد موضوعات کا تنوع، بولچلمونی اور مضامین کی رنگارنگی انھیں ممتاز حیثیت عطا کرتی ہے۔ نصرتی

کبھی فتح پہنالہ کو اپنا موضوع سخن بناتا ہے تو کبھی موسم سرما کی کیفیت نظم کرتا ہے، کبھی عاشور جیسے حزنہ موضوع پر طبع آزمائی کرتا ہے تو کبھی بادشاہ کی شہر گشت کی مرقع کشی سے دلچسپی کا اظہار کرتا ہے۔ نصرتی نے اس قصیدے میں بڑی نکتہ آفرینی کا ثبوت دیا ہے اور بات میں بات پیدا کر کے نہایت چابکدستی اور فنی بصیرت کے ساتھ گریز اور مدح کے مراحل طے کئے ہیں عاشور کے موضوع پر لکھے ہوئے قصیدے میں یحیٰ پور کے مشہور امام باڑے حسینی محل کا نقشہ بڑی چابکدستی کے ساتھ کھینچا گیا ہے۔ محرم کے زمانے میں حسینی محل کی رونق اور چہل پہل، عوام کے اژدھام اور مجالس عزاکے اہتمام کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ نصرتی نے پیش کیا ہے۔ محرم کی تقاریب میں یحیٰ پور کے عوام بلا لحاظ مذہب و ملت حصہ لیتے اور ان میں شرکت کرنا باعث فخر تصور کرتے تھے نصرتی نے دکن کی اس گنگا جمنی تہذیب کی موثر عکاسی کی ہے جس کی تعمیر و تشکیل میں یہاں کے عوام کا خوں جگر بھی شامل تھا اور حکمرانوں کی سرپرستی کو بھی بڑا دخل تھا۔ دکنی تہذیب دو قوموں کے اختلاط و امتزاج کا نتیجہ تھی اسکا خمیر ایرانی تصورات اور ہندوستانی طرز فکر کے توازن ہے اٹھا تھا۔ نصرتی کہتا ہے کہ اس امام باڑے کی دیواروں پر بند راہن کی تصویریں ہیں تو کہیں رام اور سیتا کے مرقع کھیمے گئے ہیں کہیں لٹکا میں ہنومان کو مصروف کار دکھایا گیا ہے، کہیں ”وانروں“ کی تصویروں میں رنگ آمیزی کی گئی ہے یہ نصرتی کا ایک علمی، تہذیبی اور ادبی کارنامہ ہے کہ اس نے تقریباً چار صدی قبل کی تہذیب اور اس عہد کے انداز نظر کو اشعار کے طلسم خانے میں ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا ہے نصرتی کا ایک اور قصیدہ فتح ملنار سے متعلق ہے۔ نصرتی کہتا ہے کہ یہ قصیدہ بادشاہ کی فرمائش پر لکھا گیا ہے ”ملنار ملک فتح کرنا بادشاہ علی نامہ کا ساتواں ان اور آخری قصیدہ ہے بقول جمیل جالبی“ بیان کی رچاوت، شوکت و شکوہ، ترتیب اور قوت بیان کے باعث نصرتی کا شاہکار ہے ۶۔ اس قصیدے میں بھی دو مطلعے موجود ہیں۔ قلعہ ملنار کے بارے میں شاعر نے مفید تاریخی مواد بھی

اپنے قصیدے میں اکٹھا کر دیا ہے۔ نصرتی کی تاریخ پر اتنی اچھی نظر ہے کہ دیوی سنگھ چوہان اسے عادل شاہی مورخ نور اللہ سے بہت بہتر تصور کرتے ہیں۔ عبدالحق کا بیان ہے کہ نصرتی نے اس قصیدے میں باغ کی جو کیفیت بیان کی ہے وہ مطالعے کے لائق ہے۔ یہ قصیدہ طویل ہے اور دو سو بیس (۲۲۰) اشعار پر مشتمل ہے۔ بد نور کے جنگل اور چشموں وغیرہ کے توضیحی بیانات میں حقیقت نگاری اور منظر کشی کے عناصر بڑے سلیقے کے ساتھ ہم آمیز ہوئے ہیں۔ "علی نامہ" کے ان سات قصیدوں کے علاوہ عبدالحق نے بعض اور قصائد کی بھی نشان دہی کی ہے۔ نصرتی نے ایک نہایت کامیاب ہجویہ قصیدہ کہہ کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ اردو میں ابتداء ہی سے ہجویہ قصیدے لکھے جاتے رہے ہیں۔ سودا وہ پہلے قصیدہ نگار نہیں ہیں جنہوں نے ہجو سے سروکار رکھا ہے۔ نصرتی نے اپنے عہد کے رستختی گو شاعر ہاشمی پر طنز کرتے ہوئے ایک ہجویہ قصیدہ لکھا ہے جس میں "اوتی کی لوبی" اور "زمانہ شعر" کہنے والے شاعر کو ہدف ملامت بنایا گیا ہے اور کہتا ہے کہ مرد جب عورتوں کی زبان میں شاعری کرتا تو یہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ مرد ہے یا عورت۔

کہنا نا نازنین صورت زمانہ شعر یو ہر گز
کہہ مشکل ہوئے خنشتے کوں سمجھنا مادہ ہے یا نہر

اکثر مسابقت اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کا جذبہ معاصرانہ چشمک کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ نصرتی کا یہ قصیدہ ہجویہ شاعری کی تاریخ کا ایک اہم حصہ ہے۔ سودا کی طرح اس قصیدے میں نصرتی نے بعض جگہ ہاشمی کی شخصیت اور ذاتی کمزوریوں کو بھی نشان ملامت بنایا ہے۔ ہاشمی کے پیدائشی نابینا ہونے پر اسکا مذاق اڑایا ہے اور "کور طبعان" جسے خطابات سے نوازا ہے۔ اس قصیدے میں نصرتی نے اپنے "حاسدوں پر لعنت بھی بھیجی ہے اور مخالفین کے ساتھ دشنام طرازی سے کام لیا ہے اور اس سلسلے میں بقول عبدالحق فحش شعر بھی کہے ہیں ۸ اس

نصرتی کا یہ قصیدہ جس میں ایک گھوڑے کو ہدف مزاح بنایا گیا ہے سودا کے تفصیک روزگار کی یاد دلاتا ہے۔ بیجاپور کا ایک اور قصیدہ نگار شغلی ہے۔ شغلی اپنے عہد کا ایک اچھا قصیدہ نگار تھا۔ محمد باقر آگاہ نے ”گزار عشق“ میں ان دکنی شعراء کا ذکر کرتے ہوئے جنہوں نے اس صنف کے سرمایے میں قابل لحاظ اضافے کئے ہیں شغلی کا نام بھی تحریر کیا ہے۔

”اکثر شعراء کہ مثل نشاطی، فراقی، خوشنود، عواصی، شغلی و ذوقی، ہاشمی، بحری و نصرتی و۔۔۔ وغیرہ اپنی زبان میں قصائد و غزلیات و ثنویات و قطعات نظم کیے اور داد سخن وری کا دیئے“ ۱۲۔

ادارہ ادبیات اردو کی ایک قدیم بیاض میں شغلی کا ایک قصیدہ محفوظ رہ گیا ہے۔ اس قصیدے میں صوفیانہ عقائد کی تشریحیں پیش کی گئی ہیں اور شیخ طریقت کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے ادبی نقطہ نظر سے اس قصیدے کو زیادہ اہمیت حاصل نہیں ہے۔ بیجاپور کا ایک اور قصیدہ گو شاہ معظم ہے جو امین الدین اعلیٰ کا مرید تھا۔ معظم نے غزل، رباعی اور ثنوی کے علاوہ قصیدہ کی صنف میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن اسکے نمونے کم ملتے ہیں۔ معظم نے تشبیب اور گرمز کے بجائے مدح پر زیادہ توجہ کی ہے اور ان کے اشعار مستصوفانہ رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ قطب شاہی دور میں نامور اور اعلیٰ صلاحیتوں کے حامل قصیدہ نگار قصیدے کے ادبی افتق پر نمودار ہوتے ہیں۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ میں اچھے قصائد موجود ہیں۔ یہ قصیدے کسی سلطان وقت، امیر اور صاحب ثروت کی مدح و ستائش میں نہیں کئے گئے ہیں گوکنڈے کے پانچویں حکمران محمد قلی قطب شاہ کو کسی مقتدر شخصیت کی ثناء خوانی کی ضرورت نہیں تھی اس نے اپنے قصائد میں بزرگان دین سے اپنی موت اور جذبہ عقیدت کا اظہار کیا ہے رسول اکرم اور دودماں رسالت سے محمد قلی کی دلی وابستگی مدحت طرازی کا سبب بنی ہے

محمد قلی کے ان قصائد میں جو مقدس ہستیوں کی شان میں نذرانہ عقیدت کے طور پر کہے گئے ہیں۔ یہ قصائد مذہبی جوش و فروش اور عقیدت مندی کی ولولہ انگیزی سے معمور ہیں کیونکہ ان کی تخلیق کا سبب اور محرک مذہبی جذبہ اور محمد قلی کے ذاتی عقائد ہیں کلیات محمد قلی کا پہلا قصیدہ عید میلاد النبی سے متعلق ہے۔ اس قصیدے میں تشبیب نہیں محمد قلی آزادانہ روشن اختیار کرتے ہوئے میلاد النبی کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ قصیدے کے تمام اشعار ایک دوسرے سے اتنے مربوط ہیں کہ پورا قصیدہ ایک سلک گہر معلوم ہوتا ہے۔ محمد قلی اس قصیدے میں انوری کے کمال سخن کا اعتراف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ انوری جیسا شاعر بھی عید میلاد النبی کی خوشیوں کی مرقع کشی کرنے سے قاصر ہے محمد قلی کے قصیدے جنہیں "بعثت نبی صلی اللہ علیہ وسلم" اور شان علیؑ کی سرخیوں سے مزین کیا گیا ہے نامکمل اور ادھورے ہیں۔ "عید نوروز و عید سلطان" ایک طویل قصیدہ ہے اس میں بہاریہ مضامین تشبیب کے جزو کے طور پر نہیں بلکہ اس مسرت کے موقع کی برکات کے طور پر پیش کئے گئے ہیں۔ راقمہ الحروف نے مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ" میں اس پر تفصیلی سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ موضوع کے اعتبار سے ان قصائد کی ایک انفرادیت اور انوکھا انداز یہ بھی ہے کہ محمد قلی کی مذہب پرستی کی تان عیش پسندی پر ٹوٹتی ہے اور وہ اپنی عیش کوشی کی بے باکانہ مصوری پر مائل نظر آتا ہے۔ محمد قلی کے قصائد کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ اپنے قصائد میں بار بار اپنا ذکر کرتا ہے۔ ممدوح کی عظمت کی شتاء خوانی اور مدحت طرازی کے ساتھ اپنی غیر معمولی شخصیت اور اعلیٰ مرتبے کی طرف بھی اشارے کرتا رہتا ہے۔ محمد قلی نے کہیں کہیں اجراء قصیدہ کو برتنے میں من مانا رویہ بھی اختیار کیا ہے، اور ان کی ترتیب کی پابندی ملحوظ رکھنے کے بجائے انہیں پورے قصیدے میں ادھر ادھر سجا دیا ہے اس قصیدے میں مدحیہ اشعار کے درمیان شاعر نے عید نوروز میں اپنے عیش و عشرت کی تصویر کشی کی ہے۔ اسکے بعد شاعر کا تخلص لایا گیا ہے اور پھر دعا پر قصیدے کو ختم کیا ہے۔

عام طور پر مدح کے بعد شاعر حسن طلب کے سلسلے میں اپنا ذکر کرتا ہے لیکن محمد قلی نے قصیدے کی اس مقررہ روش کی پابندی نہیں کی ہے۔ نوروز کے موضوع پر محمد قلی نے تین قصائد موڑوں کئے ہیں۔ اس نے مدحیہ اور بیانیہ دونوں قسم کے قصیدے اپنی یادگار چھوڑے ہیں ابو محمد سحر بیانیہ قصائد کے بارے میں لکھتے ہیں۔

بیانیہ اس قصیدے کو کہتے ہیں جس میں مختلف کیفیات کو بیان کیا جاتا ہے مثلاً بہار کا تذکرہ شہر آشوب یا دوسرے حالات و واقعات۔ ۱۳۔

بیانیہ قصائد کی طرف محمد قلی کے متوجہ ہونے کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ قصیدہ اس کے لئے وسیلہ منفعت اور کاسہ گدائی نہیں تھا اس لئے بھی شاعر نے دوسرے موضوعات کی طرف توجہ مبذول کی ہے۔ محمد قلی نے تشبیب اور گریز مدح اور دعا کے بندھے نئے مضامین اور اسالیب کو ضروری نہیں سمجھا۔ اس کے قصیدے ہر قسم کی ظاہری پابندی اور تکلف اور تصنع سے مبرا ہیں۔ بقول عبدالحلیم ندوی عرب کے جاہلی دور میں ایسے قصیدے بکثرت لکھے گئے ہیں جن میں اجراء قصیدہ سے بے اعتنائی برتی گئی ہے اور قصیدے کا اصل مقصد پیش نظر رکھا گیا ہے محمد قلی اجراء قصیدہ کو اپنے مخصوص و منفرد انداز میں برتا ہے۔ اجراء کی پیشگوشی میں تقدیم و تاخیر محمد قلی کے قصائد میں اکثر جگہ اپنی جھلک دکھائی رہتی ہے اور اس طرح اس نے روایتی طرز سے انحراف کرتے ہوئے جدت طرازی اور تازگی فکر سے کام لیا ہے اور اپنی اختراع پسندی پسندی کا ثبوت دیا ہے۔ محمد قلی کا دوسرا قصیدہ بھی عید نوروز کے موضوع پر ہے اور اس کی نوعیت بھی بیانیہ ہے۔ شمیم احمد "اصناف سخن اور شعری ہیئتیں" میں رقمطراز ہیں

"بیانیہ یعنی وہ قصیدہ جو مختلف النوع کیفیات اور رنگارنگ اور نوع بہ نوع مضامین و موضوعات پر مبنی ہو۔۔۔۔۔ اس قسم کے قصیدے میں موضوعاتی تنوع کی بے حد گنجائش ہوتی ہے۔" ۱۵۔

عید نور روز پر محمد قلی کا ایک اور قصیدہ ایسا بھی دستیاب ہوتا ہے جو نسبتاً طویل ہے اور جس میں شاعر نے مشکل ردیف و قوافی کو کامیابی کے ساتھ برت کر اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے اس قصیدے کی تہذیبی اہمیت یہ ہے کہ محمد قلی نے اس میں قطب شاہی معاشرت کی بڑی اچھی عکاسی کی ہے۔ جنسوں اور عیدوں کے موقعوں پر محلات کی آرائش ایوانوں میں محفل طرب کے انتظامات، سجادٹ، گہما گہمی، رونق اور جہل جہل کی محمد قلی نے بڑی اچھی مصوری کی ہے۔ عید قربان پر کلیات محمد قلی قطب شاہ میں دو قصیدے موجود ہیں۔ محمد قلی کے قصائد میں موضوعات کی بڑی بوقلمونی اور تنوع نظر آتا ہے۔ باغ محمد شاہی پر محمد قلی کا قصیدہ اس لئے اردو قصیدہ نگاری کا گر اس بہاء سرمایہ تصور کیا جاتا ہے کہ اس طرح کے موضوعات کی طرف ہمارے شاعروں نے زیادہ توجہ نہیں کی ہے۔ عہد محمد قلی کے باغات کا ذکر دکن کی تاریخوں میں محفوظ ہے۔ تاریخ ظفرہ میں گر دھاری لال احقر نے ان کی بڑی تعریف کی ہے اور تھیونونے اپنے سفر نامہ میں قطب شاہی باغات کی بڑی ستائش کی ہے۔ ۱۶ اس قصیدے میں محمد قلی نے فطرت کی جو تصویر کشی کی ہے وہ منوچہری کے قصائد کی یاد دلاتی ہے۔ اس باغ کو چمن سے زینت بخشی گئی تھی اس لئے یہ باغ محمد شاہی پھولوں اور پھلوں کے بہترین نمونوں سے معمور تھا۔ باغ محمد شاہی میں انگور، کھجور، سپاری، ناریل اور جامن وغیرہ کے درختوں کی شادابی اور خوبصورتی کا ذکر کرتے ہوئے محمد قلی نے ایسے بے مثل تلازمے، اور تشبیہات اور ایسی امیجری استعمال کی ہے جس پر اردو قصیدہ نگاری ناز کر سکتی ہے۔ محمد قلی نے انگور کے خوشوں کو ثریا اور سنبل (ایک برج کا نام) انار کے دانوں کو یاقوت، کھجور کے خوشوں کو مرجان کے بچے جامن کو نیلم اور ناریل کو زمرے کے مرتابانوں سے تشبیہ دی ہے۔ یہ تشبیہات انوکھی اور اچھوتی ہیں اس لئے آج بھی ان کی دلنشینی میں کمی نہیں آئی "باغ محمد شاہی" ہی میں محمد قلی کہتا ہے کہ اس باغ کو دیکھ کر مجھے محبوبہ کا چہرہ یاد آتا ہے چنپا محبوبہ کی بینی (ناک) اور اس کی

بھونیں ”دوپاٹ“ سے مشابہت رکھتی ہیں اور چہرے پر تل بھنورے کی یاد دلاتی ہے۔ منظر نگاری میں منو چہری، قطران تبریزی، جمال الدین اصفہانی اور سعدی کے قصیدے مشہور و مقبول ہوئے محمد قلی کا کلام ان شعراء کی فطرت سے دلچسپی اور وابستگی کی یاد دلاتا ہے وہ مبالغہ آرائی جس نے صف قصیدہ کو بدنام کر دیا تھا، محمد قلی کے قصائد میں نظر نہیں آتی۔ بسنت پر محمد قلی کا قصیدہ، اس صف پر اس کے عبور اور زور بیان کا اچھا نمونہ ہے۔ اس میں بھی مظاہر قدرت کی بڑی دلاویز عکاسی کی گئی ہے۔ قصیدے کے آخر میں محمد قلی نے خود کو خاقانی کا ہم مرتبہ قرار دیا ہے اور کہتا ہے

نزاکت شعر کے فن میں خدا بخشا ہے توں تچ کوں

معانی شعر تیرا ہے کہ یا ہے شعر خاقانی

محمد قلی کے قصائد میں تصنع اور غلو سے گریز اس کے حقیقت پسندانہ طرز فکر کا غماز ہے اور شعرائے جاہلیت کے قصائد سے قریب نظر آتا ہے۔ ان کے قصائد کا امتیازی وصف سادگی، بیساختگی، فطری انداز اور حقیقت پسندی ہے جو محمد قلی کے قصائد میں بھی اپنا پر تو دکھائی رہتی ہے۔ محمود الہی تحریر کرتے ہیں۔

کبھی کبھی شک ہوتا ہے کہ اس نے شعرائے جاہلیت کے طریقہ قصائد کا تتبع کرنا چاہا ہے ”محمد قلی کے قصائد میں عرب اور عجم سے مستعار لئے ہوئے تلازمے اور مناظر نہیں ملتے اس نے ہندوستانی فضاء کو اپنی غزلوں کی طرح قصائد میں بھی برقرار رکھا ہے۔ محمد قلی کے پورے کلام میں دکن کی مٹی کی خوشبو بسی ہوئی ہے۔ محمد قلی نے تصنع، ملمع کاری، تکلف اور بناوٹ کی جگہ مقامی مظاہر کی حقیقت پسندانہ عکاسی، سادگی اور صداقت پسندی سے کام لیا ہے۔ اپنے ایک قصیدے کی تشبیہ میں محمد قلی نے سورج اور چاند کو ایک دوسرے کا حریف قرار دیتے ہوئے ان کے مسابقی جذبے کی تصویر کشی کی ہے۔ سورج اور چاند آمادہ جنگ

ہو جاتے ہیں یہ تشبیب کا ایک اچھوتا اور دلچسپ مضمون ہے۔ ایک اور قصیدے میں رات کی منظر کشی کرتے ہوئے محمد قلی نے برجستہ تشبیہات اور استعارات سے اپنے کلام کو زینت بخشی ہے اور اپنے منفرد طرزِ ادا اور منفرد اندازِ نظر سے اس کی اثر آفرینی میں اضافہ کر دیا ہے۔ قطب شاہی دور کا ایک اور قصیدہ گو عبداللہ قطب شاہ ہے جس کے دیوان میں قصائد کی موجودگی اس صنف سے اسکی دلچسپی کو ظاہر کرتی ہے۔ بسنت، مرگ، ٹھنڈ کالا اور عید میلاد النبی وغیرہ کے موضوعات پر عبداللہ قطب شاہ نے کامیاب اور عمدہ قصیدے پیش کئے ہیں۔ حضرت علی کی شان میں کہا ہوا عبداللہ قطب شاہ کا قصیدہ

علی شیر حق شاہ دلدل سوار
کھنڈل کفر کے دل بھجن کرن ہار

زیادہ طویل نہیں لیکن شاعر کی اپنے مدوح سے جذباتی وابستگی اور دلی لگاؤ نے اس قصیدے کو تابناک بنا دیا ہے۔ یہ قصیدہ غیر مشبہ ہے یعنی اس میں شاعر نے تشبیب کہنے کا اہتمام نہیں کیا ہے۔ قصیدے میں مدح غائب کا انداز اختیار کیا گیا ہے اور اس کے آغاز ہی سے مدح کی ابتداء کی گئی ہے۔ حضرت علی کی شان میں عبداللہ قطب شاہ نے ایک اور قصیدہ موزوں کیا ہے۔ اس کی بحر چھوٹی لیکن مترنم ہے۔ یہ قصیدہ بھی تشبیب سے عاری ہے اور شاعر نے ابتداء ہی سے مدحیہ ابیات کہی ہیں اس میں عید غدیر کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ نظام الدین احمد الحاعدی نے ”حدیقتہ السلاطین“ جو ایک طرح سے عبداللہ قطب شاہ کی سوانح عمری بھی ہے، بادشاہ کے عقائد پر روشنی ڈالی ہے اور آئمہ اطہار اور خانوادہ رسالت سے عبداللہ قطب شاہ کی غیر معمولی مودت اور عقیدت کا ذکر کیا ہے۔ عید غدیر کے موضوع پر عبداللہ قطب شاہ کے دیوان میں ایک اور قصیدہ موجود ہے جس سے اس کے معتقدات کا پتہ چلتا ہے۔ اس کا مطلع ہے ۴

اے مومن! خوشیاں کے چشماں کو میر آیا

یعنی جہاں میں سر تھے عید غدیر آیا

اس قصیدے میں حضرت علی کے فضائل اور ان کی ذات مقدس سے اپنے تعلق خاطر کو عبداللہ قطب شاہ نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ نظم کیا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کا ایک قصیدہ "عشرت محل" کی تعریف میں بھی دستیاب ہوتا ہے۔ اس قصیدے میں شاعر نے عشرت محل کے طرز تعمیر، اس کی خوبصورتی و دیوار و در کی دلکشی، نقش و نگار کی دیدہ زیبی اور خوبصورتی کو بہت شگفتہ اور پر لطف انداز میں نظم کیا ہے۔ زور بیان الفاظ کی در و بست تخیل کی ندرت اور طرز ادائیگی و نشستہ نے عبداللہ قطب شاہ کے قصائد کو جاذب نظر بنا دیا ہے۔

قطب شاہی عبد کے شعراء میں غواصی نے سب سے زیادہ قصیدے انہی یادگار چھوڑے ہیں اردو اس صنف سے اسے بڑا شغف معلوم ہوتا ہے۔ کلیات غواصی میں جو زیادہ ضخیم نہیں ہے اکیس (۲۱) قصائد کی موجودگی اس ادبی پیکر سے شاعر کی دلچسپی اور اسکے شغف کی مظہر ہے۔ غواصی ایک قادر الکلام قصیدہ گو ہے اور اس فن پر اسے عبور حاصل ہے۔ غواصی نے اجرائے قصیدہ کی بڑی سنجیدگی کے ساتھ پابندی کی ہے۔ تشبیب کے بعد وہ بڑی ہوش مندی اور سلیقے کے ساتھ گریز کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ غواصی نے اپنے قصائد میں ممدوح کے حسن و جمال کے علاوہ اس کی صفات محمودہ کو بھی بہت سراہا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کی شان میں کہے ہوئے قصیدے میں نہ صرف اس کے حسن صورت کی تعریف کی گئی ہے بلکہ اس کی داد و دہش اور اس کے عدل و انصاف اور شان و شوکت کی بھی دل کھول کر ستائش کی ہے۔ قصیدے کے آخر میں غواصی نے مدعا تک رسائی کا بھی انوکھا انداز اختیار کیا ہے اور ندائے ہاتف کو اس کا سبب قرار دیتے ہوئے حسن طلب سے کام لیا ہے۔ قصائد غواصی کے بارے میں محمود الہی نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ دکن میں باقاعدہ "در باری قصیدہ" لکھنے والا وہ

پہلا شاعر ہے۔ اس نے گوکٹڈے کے ساتویں حکمران عبداللہ قطب شاہ کی شان میں متعدد قصیدے کہے ہیں اس کے علاوہ حضرت علی کی مدح کی سعادت بھی حاصل کی ہے۔ اس قصیدے میں شاعر نے مناجاتی انداز اختیار کیا ہے۔ لفظوں کا فنکارانہ استعمال، ترنم ریزی، شگفتگی، شادابی اور نچمگی غواص کے قصائد کی پہچان بن گئے ہیں۔ اپنے قصائد میں غواصی ایک خوددار انسان نظر آتا ہے اسے عزت نفس کا بڑا خیال ہے وہ اپنے قصائد میں در یوزہ گری کا طرز اختیار نہیں کرتا بلکہ اشاروں میں عرض مدعا کرتا ہے۔ مدعا اور حسن طلب کے اشعار میں خیال کا اختصار اور ارتکاز پیش نظر رکھا ہے۔ غواصی نے اپنے ایک قصیدے میں روایتی روش سے ہٹ کر مضامین باندھے ہیں وہ اپنے ممدوح کی تعریف و توصیف کرنے کے بعد راست گفتاری اور جرات مندی سے کام لیتے ہوئے بڑی بیباکی اور جسارت کے ساتھ عبداللہ قطب شاہ کو مفید مشورے دیتا اور نصیحت آمیز نکات بیان کرتا ہے وہ بادشاہ کو اپنے بدخواہوں سے ہوشیار رہنے کی تاکید کرتا ہے اور کہتا ہے کہ رشوت ستانی اور ناپسندیدہ عناصر کی سرگرمیوں کی وجہ سے سلطنت میں جو بے چینی پھیلی ہوئی ہے وہ اس طرف توجہ کر کے اسے دور کرنے کی کوشش کرے اس قصیدے میں حکومت اور ارباب اقتدار پر جو تنقید کی گئی ہے اس سے جہاں غواصی کی جرأت و جسارت کا اندازہ ہوتا ہے وہیں اس کا بھی پتہ چلتا ہے کہ بادشاہ غواصی کو اپنا خیر خواہ اور سچا مونس تصور کرتا تھا اس لئے شاعر کی شاہی قہر اور بادشاہ کی ناراضگی کا خوف نہیں۔

تج درد میں منہ کھول میں بولیا ہوں نادر بول میں

جوہر امولک لعل ہیں جم راج کرائے راج توں

غواصی کا یہ قصیدہ ایک انوکھی شعری کاوش معلوم ہوتا ہے۔ قصیدے کا بنیادی موضوع مدح ہے لیکن غواصی نے اس میں مضامین کا تنوع اور وسعت پیدا کی ہے۔ اس قصیدے میں

عناصر نے بادشاہ کو یہ بھی مشورہ دیا ہے کہ وہ اعلیٰ صلاحیتوں کے حامل اہل حرفہ اور اہل کمال کی قدر دانی اور سرپرستی کرے۔ عناصر کی قصیدہ نگاری کا ایک اور منفرد پہلو یہ بھی ہے کہ اس نے عبداللہ قطب شاہ پر اہلیت اطہار اور ائمہ کی نوازشوں کا بار بار ذکر کیا ہے۔ وہ اس خیال کا اظہار کرتا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ کی بادشاہت ان کے نظر کرم کا نتیجہ ہے۔ عناصر کی قصیدے میں گریز کی اہمیت اور نزاکت سے بخوبی واقف ہے۔ وہ اس سلسلے میں نکتہ آفرینی کے ذریعے سے قاری کے تخیل کو دوسری فضاء میں لے جانے پر قدرت رکھتا ہے۔ عناصر نے اپنے ایک قصیدے کی تشبیہ میں جو خاصی شگفتہ پر کیف اور رنگین ہے، ہمارے مضامین باندھتے ہوئے مکالموں سے بڑی فنکارانہ ذکاوت کے ساتھ کام لیا ہے۔ جب شاعر باغ میں پہنچتا ہے تو ایک بلبل اس سے مخاطب ہو کر اپنے محبوب کی بے اعتنائی کی شکایت کرتا ہے۔ جب شاعر آگے بڑھتا ہے تو ایک پھول ہنس کر اس سے کہتا ہے کہ میں بادشاہ کے رخسار کی نمایندگی کرتا ہوں اور بلبل میرے عشق میں مبتلا ہے۔ یہ گریز کا ایک نادر اور اچھوتا انداز ہے اور اس قصیدے سے عناصر کی جودت طبع اور ندرت فکر کا ثبوت ملتا ہے۔ عناصر نے قصیدہ نگاری میں ایک منفرد اسلوب اپنی یادگار چھوڑا ہے۔ محمود الہی لکھتے ہیں کہ درباری قصیدوں میں نعتیہ اور منقبتی مضامین باندھ کر عناصر نے ایک انوکھی مثال قائم کی ہے۔ ۱۸ سجدی کے درباری قصیدوں میں بھی یہ عناصر بڑی آب و تاب اپنا جلوہ دکھاتے ہیں۔ عناصر نے اپنے قصائد میں بادشاہ کے اسلحہ اس کے ہاتھی گھوڑوں گرزیمہ اور محل کی بھی تعریف کی ہے۔ عناصر نے فارسی کے نامور شعراء کی زمینوں میں طبع آزمائی کی ہے اور خاقانی، انوری اور عرفی کے قصیدوں کی بحروں کو اپنایا ہے۔ شاہ محمد افضل گوکنڈوی کو شاہی تقرب حاصل تھا۔ اس کی قصیدہ نگاری کا ایک نمونہ ہم تک دستبرد زمانہ سے بچ کر پہنچ سکا ہے۔ شاعر نے اس قصیدے میں محبوب کا سراپا پیش کیا ہے اور اس کے خدو خال اور صورت زیبا کو سراہا ہے افضل نے

خوبصورت علامتوں اور تشبیہات سے کام لے کر اپنے قصیدے کو جاذب نظر اور دلچسپ بنا دیا ہے۔ افضل ایک قادر الکلام اور کامیاب قصیدہ گو ہے۔ وہ وہجی کے کمال فن کا معترف اور مداح ہے۔ افضل یقیناً ایک اعلیٰ درجے کا شاعر ہوگا اس لئے وہ خود کو غواصی کا دم مقابل تصور کرتا ہے۔ افضل کو اپنی قصیدہ نگاری پر ناز ہے وہ کہتا ہے کہ میں نے شاعری کو "شیرینی" اور گرمی سخن عطا کی ہے

دکن میں شعر تھا افضل ولے ایسا نہ تھا حقا

یتا نرم ، یتا گرم یتا شیریں یتا دلبر

افضل خود کو دکن میں قصیدہ نگاری کا "ہادی" تصور کرتا ہے اور شاعرانہ تعالیٰ سے کام لیتے ہوئے کہتا ہے کہ دوسرے شعراء دکن کو شعر گوئی کا فن مجھ سے سیکھنا چاہئے

گجرات دکنی ادب کا ایک قدیم اور اہم مرکز رہا ہے۔ ابتداء میں اولیاء اللہ اور اہل طریقت نے اپنی تعلیمات کو عوام تک پہنچانے کے لئے ایسی زبان کو وسیلہ اظہار بنایا جسے اس دور کا عام آدمی سمجھ سکتا تھا۔ گجرات کی ادبی کاوشوں کے جو ابتدائی نمونے دستیاب ہوئے ہیں ان کی اہمیت لسانی اور تاریخی بھی ہے۔ ان اکتسابات پر صوفیانہ انداز نظر اور مذہبی عقائد کی چھاپ خاصی گہری ہے لیکن رفتہ رفتہ گجرات میں ادبی کارنامے منصفہ شہود پر آنے لگے۔ گجرات میں جو شعری کارنامے تخلیق کئے گئے ان میں قصیدہ نگاری کے نمونے بھی موجود ہیں۔ محمد امین گجراتی نے جہاں اپنی مثنوی یوسف زلیخا ^{۱۱۰۹ھ} _{۱۶۹۷} میں مکمل تھی وہیں "معجزہ فاطمہ" ^{۱۰۹۹ھ} _{۱۶۸۷} بھی اپنی یادگار چھوڑا ہے۔ یہ قصیدہ کسی فارسی قصیدے سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ یہ قصیدہ خاصا طویل ہے اور اس میں ایک سو اسی (۱۸۰) ابیات موجود ہیں شاعر نے ادبی دیانت سے کام لیتے ہوئے اسکا اعتراف کیا ہے کہ یہ قصیدہ ایک فارسی قصیدے سے اثر پذیری کا نتیجہ ہے ۴

اول قصیدہ فارسی تھا اے سو ہر یثک جگہ میں
چٹھوں لکھیا در گو جری آتا میں کے دل بھتر

اس قصیدے میں محمد امین نے تاریخ بھی کہی ہے۔ امین کا قصیدہ مذہبی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے اس میں آنحضرت صلعم سے متعلق ایک واقعہ نظم کیا گیا ہے۔ یہ قصیدہ نقش ثانی ہونے کے باوجود یہ ظاہر کرتا ہے کہ امین قصیدہ نگاری کے فن سے نا آشنا نہیں ہے اور یہ کہ گجرات میں امین سے قبل اور بھی شعراء نے اس صنف میں طبع آزمائی کی تھی جن کے نمونے امین کے پیش نظر رہے ہونگے۔

شمالی ہند کی قصیدہ گوئی بھی دلی کی رہیں منت ہے۔ دلی میں ولی کی پیروی میں غزل کی طرف شعرا اور اہل ذوق حضرات متوجہ ہوئے تھے اسی طرح قصیدے کی روایت کو جنوب سے شمال لے جانے میں ولی کا بڑا اہم حصہ رہا ہے۔ جلال الدین احمد جعفری نے "تاریخ قصائد اردو" میں شمالی ہند میں قصیدے کے آغاز اور اسکی ابتداء کا بانی ولی کو قرار دیا ہے۔ ولی کے کلیات میں چھ قصائد موجود ہیں۔ ولی ایک صوفی منش اور قلندر صفت انسان تھے انھوں نے قصیدہ کو مالی منفعت کے ذریعہ کے طور پر استعمال نہیں کیا ہے بلکہ اپنا زور تخیل اور جوش بیان حمد، نعت اور مقبت و موعظت سے متعلق قصائد میں صرف کیا ہے۔ مادی آسائش کا حصول ان کے پیش نظر نہیں تھا اس لئے انھوں نے کسی امیر یا بادشاہ کی شان میں قصیدہ نہیں لکھا۔ ولی کا ایک لامیہ قصیدہ ان کے مخصوص طرز کا آئینہ دار ہے اس میں پہلے حمد اور نعت کے اشعار کہے گئے ہیں اور اس کے بعد شاعر مقبت کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ کلیات ولی کا پہلا قصیدہ جس کا مطلع

اول	اول	تو	پر	زبان	لے
جل	و	عجز	خدا نے	پاک	نام

ہے جو بقول نور الحسن ہاشمی شنوی کی بحر میں کہا گیا ہے۔ ۱۹۔

ولی نے اپنے قصائد کو دلاویز تلازمات اور نادر تشبیہات سے زینت بخشی ہے۔ اپنے اکثر قصائد کے اشعار میں زندگی کی ناپائیداری اور ”گرمی بزم“ کے رقص شرر ہونے کا ذکر کیا ہے۔ یہ اشعار صوفیانہ طرز فکر کے آئینہ دار ہیں۔ عقل کو عشق کے مقابلے میں بے حیثیت ثابت کرتے ہوئے ولی اہل دل کے بارے میں کہتے ہیں۔

مرتبہ بوجھ عشق بازاں کا
یہ ہیں ملک وفا کے اہل دول

اس قصیدے کے آخر میں مطلوب حقیقی کو مجازی محبوب کے روپ میں پیش کیا گیا ہے اور اس کے حسن کو سراہتے ہوئے بڑا دلنشین طرز اختیار کیا ہے۔ قصیدہ کے ان اشعار میں بڑی شگفتگی اور جاذبیت پائی جاتی ہے قصیدے کے درمیان غزل کہہ کر ولی نے اپنے قصیدے کو صوری حسن سے سجانے اسکی رنگینی میں اضافہ کرنے اور اسکی معنویت کا دائرہ وسیع کرنے کی کوشش کی ہے۔ پچیس (۲۵) اشعار پر مشتمل یہ غزل قصیدے کی دلکشی میں اضافہ کرتی ہے۔ دلی کی قصیدہ نگاری کو محمود الہی نے ”فارسی کی یکسر تقلید“ سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن یہ خیال حقیقت پر مبنی نہیں ہے۔ ولی نے فارسی شعراء کا چربہ اتارا ہوتا تو ان کی امیجری پیکر تراشی، تلازمات اور علام میں ہندوستانی فضاء کا اثر موجود نہ ہوتا۔ ولی نے عجمی قصیدہ گو شعراء کی کو رائے تقلید نہیں کی اور اپنی شناخت کو مجروح نہیں ہونے دیا ہے۔ ولی نے ان کے کلام کا غائر مطالعہ ضرور کیا تھا۔ وہ ان کی شاعرانہ عظمت کا کھلے دل سے اعتراف بھی کرتے ہیں۔ فارسی کے قصیدہ گو شعراء نے روایات کی پابندی سے روگردانی نہیں کی ہے۔ دلی نے ممدوح کے اوصاف اور ذاتی محاسن کی تعریف و توصیف پر زیادہ دھیان دیا ہے تشبیہ اور گریز ان کے قصائد میں رکاوٹ پیدا نہیں کرتے کہیں ولی ان سے دامن بچا کے گذر جاتے ہیں بقول جلال

جلال الدین احمد جعفری ان قصائد میں تشبیب ہے نہ گریز نہ ہاتھی گھوڑے کی تعریف اور نہ دوسرے روایتی لوازم کا ہر وقت التزام رکھا گیا ہے۔ ولی کے قصیدے غیر مشبب بھی ہیں "قصیدہ در نعت حضرت خیر البشر صلی اللہ علیہ وآلہ وصحبہ وسلم" انیس (۱۹) اشعار پر محیط ہے۔ اس قصیدے میں مخلص یا گریز کے بعد تیرہ مدحیہ اشعار موزوں کئے گئے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ قصائد میں ولی کے موضوعات مذہبی اور مصوفانہ رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں لیکن مضمون آفرینی اور ابلاغی صلاحیتوں کے اعتبار سے ان میں کوئی کمی محسوس نہیں ہوتی۔ میراں محی الدین کی مدح میں کہا ہوا قصیدہ خطابہ انداز کا حامل ہے۔ دلی کے بعض قصائد میں تشبیب کے خوبصورت نمونے قاری کو توجہ اسیر کر لیتے ہیں۔ ولی کے غیر مشبب قصیدوں یا ایسے قصیدوں کو دیکھ کر جن میں گریز موجود نہیں یہ رائے قائم کرنا غلط ہے کہ ولی نے اجرائے قصیدہ سے ہر وقت بے اعتنائی برتی ہے یا وہ ادبی اعتبار سے انھیں درخور اعتناء تصور نہیں کرتے۔ ولی کو فن قصیدہ نگاری پر عبور حاصل ہے اور وہ فارسی کے نامور قصیدہ نگاروں کی ہم چشتی کا دعویٰ کرتے ہیں۔

یقین ہے مجھ کو کہ گر یہ قصیدہ رنگیں
سنیں تو وجد کریں انوری و خاقانی
لکھا ہوں دل کوں ولی کے یہ مصرعہ عربی
کہ این قصیدہ بیاضی بود نہ دیوانی

کلیات ولی کا تیسرا قصیدہ حضرت علی کی معقتب میں ہے۔ یہ قصیدہ ادبی محاسن کے اعتبار سے بلند پایہ اور وسیع ہے اور ولی کی قصیدہ گوئی کا بہترین نمونہ سمجھا جاتا ہے۔ اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں ولی کے اس قصیدے کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا حضرت علی کے غلام قنبر اور ان کے مرکب دلدل کی بھی تعریف کی گئی ہے یہ قصیدہ ولی نے بڑے اہتمام کے ساتھ لکھا ہے "قصیدہ

در مدح بیت الحرام کی "دلی کے دوسرے قصائد سے مختلف نوعیت کا حامل ہے اس میں شاعر نے وضاحتی Descriptive انداز اختیار کیا ہے۔ اسی طرح در مدح حضرت میراں محی الدین قدس سرہ "ایک غیر مثبت قصیدہ ہے اس میں شاعر نے مدح حاضر سے کام لیا ہے اور اپنے ممدوح کو مخاطب کر کے اس کی ستائش کی ہے۔ کلیات ولی کا آخری قصیدہ "در مدح وجہ الدین گجراتی نور اللہ مرقدہ" کی سرخی سے آراستہ ہے۔ ظہیر الدین مدنی کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ ولی اور وجہ الدین گجراتی یک جدی تھے۔ ۲۰ ولی نہ صرف شاہ وجہ الدین کے معتقد اور پرستار تھے بلکہ انھیں ان سے رشتہ داری کا شرف بھی حاصل تھا۔ اس قصیدے کا ایک وصف یہ ہے کہ اس کی تشبیب میں شاعر نے ایسی روحانی فضاء تخلیق کی ہے جو قصیدے کے ممدوح کی مذہبی حیثیت سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ بہار یہ مضامین کے بعد گریز اور پھر مدح وغیرہ کے مراحل سے گذرتے ہوئے ولی نے ممدوح کی باوقار شخصیت اور ان کے اوصاف حمیدہ ہی کی تعریف کی ہے بلکہ ان کے روضے کی تصویر کش بھی کی ہے اس روضے کے صحن کی صفائی اور حوض کی خوبصورتی کو بھی بہت سراہا ہے۔ جس طرح دوسرے شعراء ممدوح کی فوج اور ہاتھی اور اس کے اسلحے کی تعریف کرتے ہیں اسی طرح ولی نے اس بے تاج بادشاہ کے روضے، اس کی عمارت اور حوض وغیرہ کی توصیف پر توجہ مرکوز کی ہے۔ ولی فارسی کے شاعر عربی کو قدر کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ ولی کے قصائد سے ان کی رفعت تخیل زور بیان خوبصورت پیکر تراشی اور شاعرانہ تلامزموں کے ساتھ ساتھ اس صنف پر ان کے عبور کا بھی اظہار ہوتا ہے اردو قصیدے کے ارتقائی مدارج میں ولی کے قصیدے سنگ میل کی حیثیت رکھنے میں اعجاز حسین لکھتے ہیں کہ قصائد میں جتنی خوبیاں ہونی چاہیں وہ سب ولی کے قصیدوں میں موجود ہیں ۲۱۔

دکن کے ان قصیدوں کو شعراء نے اس صنف کے خدوخال متعین کئے اور اس کی تشکیل میں اہم حصہ لیا ہے دکن کے قصیدہ نگاروں کی کاوشیں اردو شاعری میں قصیدے کے

اولین نقوش ہیں انھوں نے مستقبل کے تخلیق کاروں کے لئے راہ ہموار کی اور ایک ایسی روایت کی بناء ڈالی جس نے دور مابعد میں توانائی اور قوت حاصل کر کے ادب میں اپنی شناخت منوائی ہے۔ دکنی دور کے قصائد کا جائزہ لینا اس لئے بھی ضروری ہے کہ قصیدہ نگاری کی تاریخ مرتب کرتے وقت اسکے تمام پہلو اور آغاز و ارتقاء کے تمام مراحل ہمارے پیش نظر رہیں ورنہ ہمارا جائزہ سرسری اور نامکمل رہے گا اور ہم صنف قصیدہ کے تدریجی ارتقاء اور اس کی منزل بہ منزل ترقی سے آگاہ نہیں ہو سکیں گے۔ ڈاکٹر منذر احمد کا یہ بیان درست نہیں کہ اردو شاعری میں قصیدے بعد میں داخل ہوا وہ رقمطراز ہیں۔

”قصیدے اور بعض دوسری اصناف میں درباری زندگی کو کافی دخل حاصل ہے۔۔۔۔۔ دکنی شاعری درباری اثر سے محفوظ تھی اس لئے قصیدے نہیں ملتے اس سے یہ بات طے ہو جاتی ہے کہ اردو شاعری میں قصیدے بعد میں داخل ہوئے ۲۲۔“

اس قسم کی غلط فہمیوں کو دور کرنے دکنی قصائد کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

چھٹا باب

- ۱۔ جلال الدین احمد جعفری۔ قصائد اردو۔ صفحہ ۱۴۔
- ۲۔ مبارک الدین رفعت۔ مقدمہ کلیات شاہی۔ صفحہ ۱۴۔
- ۳۔ عبدالحق۔ نصرتی۔ صفحہ ۲۴۳ تا ۲۴۶۔
- ۴۔ ابراہیم زہیری۔ بساتین السلطنۃ بستان ہفتم صفحہ ۴۳۰۔
- ۵۔ محمود الہی۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ ۱۴۸۔
- ۶۔ جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول صفحہ ۳۴۶۔
- ۷۔ عبدالحق۔ نصرتی۔ صفحہ ۲۸۸۔
- ۸۔ عبدالحق۔ نصرتی۔ صفحہ ۳۲۲۔
- ۹۔ عبدالحق۔ صفحہ ۲۷۲۔
- ۱۰۔ عبدالحق۔ نصرتی۔ ۲۲۳۔
- ۱۱۔ جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد اول۔ صفحہ ۳۴۷۔
- ۱۲۔ محمد باقر آگاہ۔ گزار عشق۔ مخطوط نمبر ۲۸۷۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ صفحہ ۱۴۔
- ۱۳۔ ابو محمد سحر۔ اردو میں قصیدہ نگاری۔ صفحہ ۲۴۔
- ۱۴۔ عبدالحلیم ندوی عربی ادب کی تاریخ۔ صفحہ ۱۴۲۔
- ۱۵۔ شمیم احمد۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں۔ صفحہ ۱۴۶۔
- ۱۶۔ تھیونو۔ وینچ ٹودی ایسٹ انڈیا۔ صفحہ ۶۵ تا ۶۷۔
- ۱۷۔ محمود الہی۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ ۱۳۵۔
- ۱۸۔ محمود الہی۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ ۱۴۰۔
- ۱۹۔ جلال الدین جعفری۔ تاریخ قصائد اردو۔ صفحہ ۱۵۔
- ۲۰۔ نور الحسن ہاشمی۔ مقدمہ کلیات ولی۔ صفحہ ۶۵۔

- ۲۱۔ محمود الہی۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ ۱۔ ۱۵۸۔
- ۲۲۔ ظہیر الدین مدنی۔ ولی گجراتی۔ صفحہ ۴۹۔
- ۲۳۔ اعجاز حسین۔ مختصر تاریخ ادب اردو۔ ۴۸۔
- ۲۴۔ نذیر احمد۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ پہلی جلد۔ ۲۴۹۔

کتابیات

- سلسلہ نمبر مصنف کتاب کا نام پریس سنہ اشاعت
 (۱) ابو محمد سحر اردو میں قصیدہ نگاری نظامی پریس لکھنؤ ۱۹۶۶ء
 (۲) ابراہیم زبیری بساتیں السلاطین (فارسی) مطبع سیدی حیدر آباد
 سنہ ندارد
 (۳) ا، د نسیم تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان دہند حبیب پریس لاہور
 ۱۹۷۱ء
 (۴) اعجاز حسین مختصر تاریخ ادب اردو تاج آفسٹ پریس آلہ آباد ۱۹۸۳ء
 (ترمیم و اصناف عقیل رضوی)
 (۵) انشا اللہ خان انشا دریائے لطافت مطبع انجمن ترقی اردو اورنگ آباد
 ۱۹۳۵ء
 (۶) امداد امام اثر کاشف الحقائق - جلد دوم ترقی اردو بیورو نئی دہلی ۱۹۸۲ء
 (۷) ام ہانی اشرف اردو قصیدہ نگاری نشاط برقی پریس فیض آباد طبع اول
 ۱۹۸۲ء
 (۸) ایف برنیز ٹراویلس ان دی مغل ایمپائر یورسیا آفسٹ پرنٹرز دہلی
 ۱۹۶۸ء
 (انگریزی) -
 (۹) بدیع حسینی دکن میں ریختی کا ارتقاء پہلا ایڈیشن ندارد
 (۱۰) پی این چوہڑا ایڈ سبرانیم ہسڈی آف ساوتھ انڈیا راجندر پرنٹرز پرائیویٹ
 لیڈنگ دہلی ۱۹۷۹ء
 (۱۱) جادو ناتھ سرکار شیولٹی ایڈ ہنز ٹائز اورینٹل لانگ مین لیڈنگ
 فیروزی ۱۹۳۸ء

چوتھا ایڈیشن

(۱۲) جان مارشل سر کیرج ہسٹری آف انڈیا آکسفورڈ یونیورسٹی پریس

۱۹۳۷ء

جلد دوم

(۱۳) جلال الدین جعفری زینبی تاریخ قصائد اردو مطبع انوار احمدی الہ آباد

سنہ ندارد

(۱۴) جمیل جالبی تاریخ ادب اردو جلد اول جے کے آفٹ پریس جامع مسجد دہلی ۱۹۷۷ء

(۱۵) حالی الطاف حسین مقدمہ شعر و شاعری میرس سودلیتھو پریس نئی دہلی

۱۹۸۲ء

(۱۶) حسینی شاہد سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ تاج پریس - حیدرآباد

اگست ۱۹۷۳ء

(۱۷) دیوی سنگھ (مترجم) پرناں پروتاگرہن اکھیان بھارت اتھاس سنتودھک منڈل ۱۹۳۹ء

جے رام پنڈت (مصحف)

(۱۸) رام بابو سکسینیہ تاریخ ادب اردو نو لکشدو پریس لکھنؤ ۱۹۵۲ء

(۱۹) راجا ریڈی لینڈ کامپریکاز آف دی ہیمیز ویلا پرنٹرز حیدرآباد ۱۹۸۳ء

پی سوریا نارائن ریڈی

(۲۰) رحم علی الہاشمی (مترجم) اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر یونین پرنٹنگ پریس دہلی ۱۹۷۲ء

ناراجند (مصحف)

پر اثر

(۲۱) زور - محی الدین قادری کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ ابراہیم مشن حیدرآباد ۱۹۳۰ء

- (۲۲) زور - محی الدین قادری تاریخ ادب اردو اعجاز پرنٹنگ پریس
۱۹۵۶ء
- (۲۳) سرور - خواجہ محمد (مترجم) حدیقتہ السلاطین نیشٹل فائن پرنٹنگ پریس
۱۹۸۶ء حیدرآباد
- (۲۴) سیدہ جعفر اردو مضمون کا ارتقاء نیشٹل فائن پرنٹنگ پریس
۱۹۷۲ء حیدرآباد
- (۲۵) سیدہ جعفر کلیات محمد قلی قطب شاہ سوپر پرنٹرز دہلی جنوری ۱۹۸۵ء
- (۲۶) شارو کو گو لکنڈہ اینڈ قطب شاہیز گورنمنٹ کالج پریس ۱۹۲۹ء
- (۲۷) شمیم احمد اصناف سخن اور شعری ہتیں کوالٹی آفسٹ پریس دہلی
۱۹۸۱ء
- (۲۸) شیخ چاند حسین خاور نامہ ایجوکیشنل پریس کراچی ۱۹۶۸ء
- (۲۹) ظہیر الدین مدنی ولی گجراتی انصار فائن آرٹ لیتھو پریس بمبئی
۱۹۵۰ء
- (۳۰) عبدالحق نصرتی ایجوکیشنل پریس کراچی ۱۹۶۱ء
- (۳۱) عبدالحق اردو کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام یونین پریس دہلی
- (۳۲) عبدالحلیم ندوی عربی ادب کی تاریخ ترقی اردو بیورو نئی دہلی ۱۹۸۲ء
- (۳۳) عبدالحجید صدیقی اعجاز پرنٹنگ پریس حیدرآباد ۱۹۵۹ء
- (۳۴) عبدالحجید صدیقی تاریخ گو لکنڈہ اعجاز پرنٹنگ پریس حیدرآباد
۱۹۶۳ء
- (۳۵) عبد السلام ندوی شعر الہند حصہ دوم مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۴۲ء
- (۳۶) عبد القادر سروری اردو شنوی کا ارتقاء تاج آفسٹ پریس آلہ آباد
۱۹۷۹ء دوسرا ایڈیشن
- (۳۷) علی بن عزیز طباطبائی برہان ماثر (فارسی) مطبع جامعہ دہلی ۱۹۳۶ء

- (۳۸) قد اعلیٰ طایب (مترجم) تاریخ فرشتہ جلد سوم دار المطبع جامعہ عثمانیہ
۱۹۲۸ء
- محمد قاسم فرشتہ (مصنف)
۳۷ گیان چند حسین ادبی اصناف گجرات اردو اکیڈمی ستمبر ۱۹۸۹ء
(۴۰) محمد ایوب (مترجم) تذکرہ علمائے ہند جلد اول پاکستان ہسٹاریکل سوسائٹی ۱۹۹۱ء
- (۴۱) مسعود حسین خان ابراہیم نامہ دائرہ المعارف جامعہ عثمانیہ
۱۹۶۹ء
- (۴۲) محمد علی اثر غواصی اکسل فائن آرٹ لیتھو اینڈ آفست ورکس
آگست ۱۹۷۷ء
- (۴۳) محمود الہی اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ جمال پرنٹنگ پریس دہلی
۱۹۷۳ء
- (۴۴) مسیح الزماں اردو تنقید کی تاریخ جلد اول اسرار کریمی پریس الہ آباد
۱۹۵۳ء
- (۴۵) محمد علی سامانی سیر محمدی (فارسی) سلسلہ مطبوعات اکادمی جگرگہ
شمارہ ۳- ۱۹۷۹ء
- (۴۶) مبارک الدین رفعت کلیات شاہی انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ
سویہ پرنٹنگ پریس دہلی ۱۹۶۲ء
- (۴۷) نصیر الدین ہاشمی دکن میں اردو چھٹا ایڈیشن نسیم بک ڈپو لکھنؤ
۱۹۶۲ء
- (۴۸) نجم الغنی بحر الفصاحت مطبع نو کشور لکھنؤ ۱۹۵۷ء
- (۴۹) نور الحسن ہاشمی کلیات دلی انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۵۳ء
- (۵۰) نور الحسن ہاشمی ریختہ دلی دانش محل لکھنؤ اکتوبر ۱۹۷۷ء

(۵۱) واسو متی ابراہیم قطب شاہ اینڈ تنگلو مقالہ مخزنہ عثمانیہ یونیورسٹی
لاہوری حیدر آباد

(۵۲) ہارون خان شیروانی محمد قلی قطب شاہ (انگریزی) پونسٹس (انگریزی)
میر ایمل شنگ ہاوس

۱۹۶۷ء

مضامین

- تاریخ رسالہ عنوان مضامین نگار کا نام
- (۱) ابوالنسر محمد خالدی کلام معظم بیجاپوری
- (۲) پی سی لالے پرستانی آف ابراہیم علی شاہ
- (۳) جگدیش متل ایڈری فلکشیڈ ان نورس منجری
- (۴) سخاوت مرزا پنتنگس پر لنگٹن میگزین
- (۵) سخاوت مرزا شاہ افضل گوکنڈوی
- (۶) سید امتیاز احمد حکیم مومن خان اور انکی شاعری
- (۷) سیدہ جعفر بھاگ متی اور اسکا نو دریافت مقبرہ
- (۸) ضیاء احمد ایوان قصیدہ کے ارکان اربعہ
- (۹) عبدالحق حضرت امین الدین اعلیٰ
- (۱۰) مسعود حسین خان پرت نامہ
- (۱۱) نصیر الدین ہاشمی شاہان دکن کی اردو شاعری
- (۱۲) منیر احمد قدیم دکنی شاعر مشتاق کے زمانے
- تاریخ ۱۹۶۵ء
- رسالہ ۱۹۸۵ء
- آگسٹ ۱۹۳۸ء
- رسالہ اردو کرہی
- ایریل ۱۹۵۴ء
- نکار موسن نمبر
- آبجکل دہلی جولائی
- نکار اصناف سخن نمبر
- اردو جنوری ۱۹۲۸ء
- قدیم اردو جلد اول ۱۹۶۵ء
- نوائے ادب بمبئی
- اردو ادب علی گڑھ
- جنوری ۱۹۲۸ء
- اپریل ۱۹۵۹ء
- جنوری ۱۹۵۴ء
- اکتوبر ۱۹۶۴ء
- ۱۹۵۹ء

کے تعین کے سلسلے میں

- (۱) ابو الحسن من اللہ تبصرۃ التوارقات اور فیض منو سکریت لائبریری - حیدرآباد
- (۲) باقر آگاہ (فارسی) کتب خانہ سالار جنگ - حیدرآباد
- (۳) علی بن طیفور بسطامی حدائق السلاطین - مخطوطہ نمبر ۵۳۷ کتب خانہ سالار جنگ - حیدرآباد
- (۴) شغلی کلام شغلی مخطوطہ نمبر ۲۵۵ ادارہ ادبیات اردو - حیدرآباد
- (۵) شغلی کلاجدید نمبر ۱۵ - قدیم ۲۱ تا ۲۳۰ کتب خانہ سالار جنگ - حیدرآباد
- (۶) امین گجراتی معجزہ فاطمہ مخطوطہ نمبر ۶۲۳ کتب خانہ سالار جنگ - حیدرآباد
- (۷) محمد قادر بیدری تاریخ فرخندہ مخطوطہ نمبر ۳۱۸ ادارہ ادبیات اردو - حیدرآباد
- (۸) نور اللہ شوستری تاریخ علی عادل شاہ مخطوطہ نمبر ۱۰۱ کتب خانہ سالار جنگ - حیدرآباد